



a cura di marcello panzarella

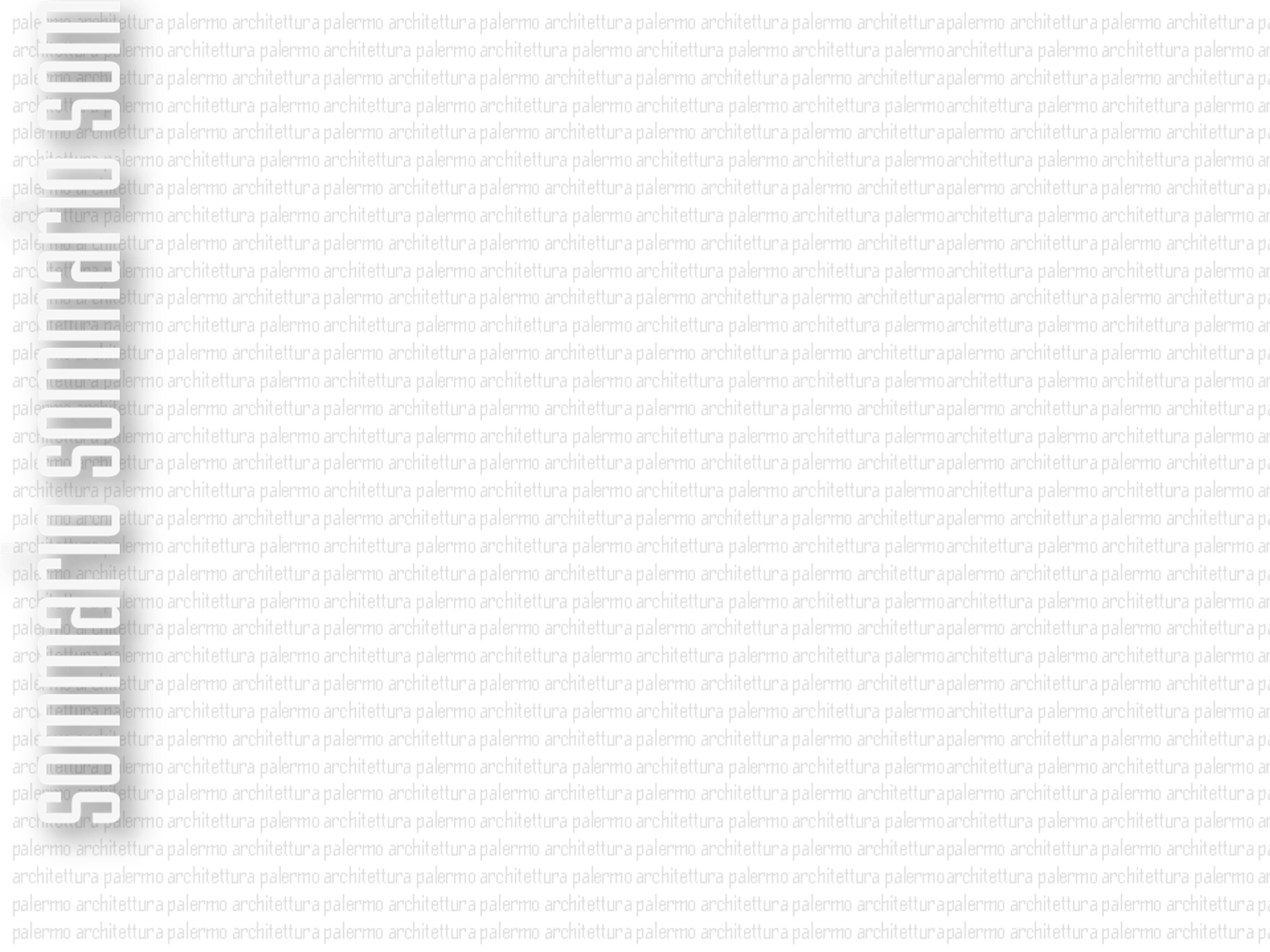
# E.JOURNAL

palermo architettura / n. 12 / set. 2012

bibi leone / progetto, ricerca e didattica dell'architettura

forum a ferrara. una posizione

muos alert!



# SODALITÀ



SOMMARIO

avant-journal

- L'ARCHITETTURA DEL MONDO. INFRASTRUTTURE, MOBILITÀ, NUOVI PAESAGGI/  
*luigi pintacuda* 5

ai lettori

- PERDITE, LASCITI, PROSPETTIVE/ *marcello panzarella* 13

memorie memories

- BIBI IN THE SKY/ *marcello panzarella* 14
- BIBI LEONE (PALERMO - 05.03.1938 / 21.08.2012). NOTA BIOGRAFICA/ *redazione* 18

tracce/tracciati

- FARE I CONTI CON IL NOSTRO PASSATO/ *bibi leone* 21
- CONFETTO FUORI/LIQUIDO DENTRO/ *bibi leone* 29
- IL VECCHIO NON È ANCORA MORTO. IL NUOVO NON È ANCORA NATO/ *bibi leone* 43

lascito

- APPENA AL DI LÀ DELLE RAZIONALITÀ/ *santo giunta* 49

tracce/tracciati

- PROGRAMMA DEL CORSO DI TEORIA E TECNICHE DELLA PROGETTAZIONE  
ARCHITETTONICA, A.A. 1993-1994/ *bibi leone* 54

- IMMAGINAZIONE E VISIONE NELL'OPERA DI BIBI LEONE. UN PRIMO INDIRIZZO  
PER GLI STUDI/ *marcello panzarella* 60

memorie memories

- DALLE 50 TAVOLE AL GRANDE DISEGNO. INTERVISTA A BIBI LEONE/ *roberta tumbiolo* 64
- ATTORNO A UNA CASA, E ALTRO. INTERVISTA A BIBI LEONE/ *isabella daidone* 76
- L'ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITÀ PER L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ/  
*marcello panzarella* 86
- «UN EDIFICIO COSÌ - CI DISSE IL PROGETTISTA - POTREBBE ESSERE  
COSTRUITO AD AGRIGENTO COME A CHICAGO» / *benedetta fontana* 88

lascito

- UN MAESTRO ALL'ANTICA. RICORDO DI BIBI LEONE/ *maurizio oddo* 98

architettura

- ADDIZIONE DI UNA PALESTRA ALLA SCUOLA ELEMENTARE "DON PUGLISI".  
ARCH. BIBI LEONE E OLIVIA LONGO, BAGHERIA 2000-2002/ *marcello panzarella* 105

intermezzo

- UN GIORNO, QUAND'ERO SUA ASSISTENTE/ *roberta tumbiolo* 111

lascito

- AROUND BIBI/ *giuseppe todaro* 113
- «IL PROFUMO DEI MIEI RICORDI»/ *maria eliana madonia* 116
- BIBI LEONE. I DESIDERI DELL'UOMO/ *salvatore rugino* 126
- BIBI LEONE, ARCHITETTO DEL PAESAGGIO/ *manfredi leone* 131
- CASA MITRA/ *marcello panzarella* 133

intermezzo

- PENSARE AL MARGINE/ *un pensiero di gilles clément* 139

dal basso

- UN GIARDINO ESSENZIALE A MONREALE/ *francesco lo coco e mario lo conte* 141
- VALORE E IMPLICAZIONI DI UN'AZIONE DAL BASSO/ *marcello panzarella* 142

posizioni

- SULLA "CONCORRENZA SLEALE" DI DUEMILA PROFESSORI UNIVERSITARI NEI  
CONFRONTI DEI CENTOQUARANTACINQUEMILA ARCHITETTI ITALIANI/  
*marcello panzarella* 146

alert!

- PETIZIONE/ *nomuos niscemi* 153

nel prossimo numero

- OPERE IN PORTOGALLO/ *michele cannatà e fátima fernandes* 154

L'ARCHITETTURA  
DEL MONDO,  
INFRASTRUTTURE,  
MOBILITÀ,  
NUOVI  
PAESAGGI.



avant-journal

**L'ARCHITETTURA DEL MONDO. INFRASTRUTTURE, MOBILITÀ, NUOVI PAESAGGI. MOSTRA ALLA TRIENNALE DI MILANO.**

A CURA DI ALBERTO FERLENGA, CON MARCO BIRAGHI, BENNO ALBRECHT, GIULIO BARAZZETTA, GIACOMO POLIN, MASSIMO FERRARI/ *luigi pintacuda*

Milano, 8 ottobre 2012. "Le infrastrutture, e in particolar modo quelle legate al movimento di persone o merci, hanno fortemente connotato il corso del Novecento diventando un simbolo di modernità, uno degli indicatori più importanti per valutare il grado di sviluppo di un paese. [...] La loro immagine, plasmata da architetti e ingegneri, ha anche fornito la più aggiornata rappresentazione delle città o dei territori di appartenenza e contribuito alla scoperta o alla creazione di nuovi paesaggi. [...] Alle infrastrutture odierne si richiede di farsi portatrici di valori non legati esclusivamente ai loro ruoli funzionali primari, di offrire possibilità d'uso diversificate, di essere permeabili nei confronti del territorio e di costituirne un'occasione di riqualificazione, riconoscibile e condivisa." In questo estratto dal testo introduttivo della mostra si evidenzia con chiarezza il punto di vista sulle infrastrutture: vere protagoniste dei maggiori cambiamenti delle città del XX secolo. La loro natura pionieristica e portatrice d'innovazione da sempre ha fecondato le riflessioni dei progettisti che nel secolo scorso si sono chiesti come queste modificano città e territori. La loro capacità di veicolare concetti, gli investimenti a

< *apertura e catalogo della mostra "l'architettura del mondo. infrastrutture, mobilità, nuovi paesaggi" - ph. luigi pintacuda*

LA TRIENNALE DI MILANO

**L'ARCHITETTURA  
DEL MONDO.  
INFRASTRUTTURE,  
MOBILITÀ,  
NUOVI  
PAESAGGI.**

EDITRICE  
COMPOSITORI

ISBN 978-887794784-0







Uno sguardo  
dalla città  
del mondo

Rino Tomi e  
l'Autostrada  
del Ticino:  
architetture  
nel  
paesaggio

La storia  
di Milano  
come è  
architetture  
e servizi  
del paese

avant-journal

loro legati, ma anche, semplicemente, la loro diffusa presenza sul territorio, ne hanno sancito il ruolo di protagoniste delle trasformazioni a grande scala. I progetti per i nuovi grandi insediamenti (da Le Corbusier a Koolhaas), ma anche le trasformazioni a scala minore (di cui la High Line di New York è più volte citata come un esempio virtuoso) non possono più prescindere dall'analizzare i rapporti tra infrastruttura e territorio attraversato. Nel XXI secolo il carattere tecnologico e pionieristico delle prime realizzazioni lascia il posto a un ragionamento sulla lentezza, sulla possibilità di renderle permeabili, sulla possibilità di offrire dei servizi altri che, se apparentemente sembrano accessori, in questa analisi appaiono come elementi fondamentali per la buona riuscita di una infrastruttura contemporanea. La mitigazione non deve essere più un intervento da introdursi in un secondo tempo per porre rimedio ai danni provocati, ma è l'infrastruttura stessa che in fase di progetto deve integrarsi nel territorio conferendogli nuovi significati.

Il caso italiano, ampiamente affrontato nella mostra, è particolare: dopo le avanguardie del dopoguerra (documentate in mostra con i lavori, tra gli altri, di Nervi, Zorzi, Morandi e Musumeci) adesso sconta un periodo di arretratezza, molti progetti sono messi in cantiere ma, a causa dei ritardi del sistema, il territorio risente della loro mancanza. Come sarà la rete infrastrutturale italiana nel momento in cui questi progetti saranno ultimati? Il rischio, appunto è quello di perpetuarne il ritardo: nel momento



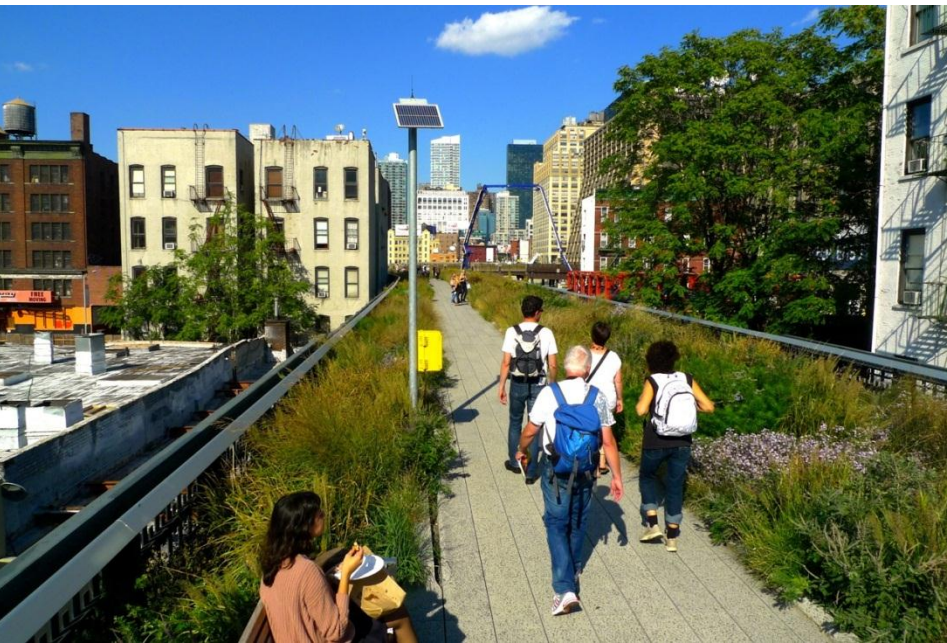
Cina  
South – North  
Water Transfer  
Project  
2004-2012

avant-journal

in cui sarà terminato l'ammodernamento della rete questi progetti potrebbero risultare già vecchi. È questa la maggiore problematica da affrontare in modo da evitare di costruire cattedrali nel deserto, o megamostri in attesa di una loro mitigazione. Per tale ragione il catalogo della mostra si chiude con dei "Temi per l'Italia", l'auspicio è che ciò che è un difetto possa trasformarsi in un punto a favore del nostro paese. Gli errori ormai comprovati dall'esperienze già rodute e la particolarità del territorio su cui queste future infrastrutture incideranno dovranno essere alla base per un ripensamento della loro stessa natura.

L'allestimento della mostra [Conter, Orsini], che si snoda lungo la grande galleria ad "U" al piano terra della Triennale, espone con chiarezza tutti i materiali servendosi di disegni originali provenienti dagli archivi dei progettisti, plastici, video e stampe utili a illustrare, con il giusto approfondimento, tutte le sfaccettature del tema, dagli albori al suo futuro prossimo. La mostra si apre con un primo ambiente scuro, in cui viene messo in evidenza l'inestimabile valore dei disegni originali provenienti dagli archivi: valore non solo legato alla materia di cui sono fatti ma, soprattutto, ai significati e ai temi di cui sono portatori. Subito dopo si entra nello spazio più grande della mostra: qui in un paesaggio composto dai "pezzi" di una infrastruttura non ancora allestita [o forse già dismessa] vengono esposti, attraverso dei fascicoli, i progetti realizzati ordinati per scala e tematiche; alle pareti sono esposti alcuni progetti che





hanno avuto il ruolo di pionieri nel rapporto tra infrastruttura e progetto architettonico [come il lungo-fiume di Lubiana di Plečnik, o le opere infrastrutturali in Germania progettate da Bonatz]; nella parete di fondo, alcuni video illustrano cosa avviene oggi nelle maggiori città del mondo. Di seguito, il tratto curvo della galleria è frazionato per ospitare, divisi per tematiche specifiche, gli esempi italiani, realizzati o no. Continuando la visita, in una stanza molto scura dei grandi video ci fanno fare un salto di scala, affrontando il tema delle infrastrutture globali, sottolineandone la capacità di incidere nelle trasformazioni dei territori non solo in termini prestazionali e tecnici, ma, soprattutto, in quanto costruttori di nuovi scenari e nuovi paesaggi. Infine, la mostra si chiude con una selezione di giovani fotografi che, attraverso il loro lavoro, ci restituiscono gli sguardi sul paesaggio delle infrastrutture.

È da sottolineare, considerata la sua appartenenza allo staff di "E.Journal/palermo architettura", che l'unico ricercatore invitato da Palermo è stato l'autore di questa nota, che all'interno della sezione "Uno sguardo dalle città del mondo" ha curato il report su Bucarest. Si segnala, inoltre, all'interno della sezione "Sguardi sul paesaggio delle infrastrutture" la presenza del palermitano Sebastiano Antonio Raimondo, selezionato nell'ambito di una call per giovani fotografi che ha preceduto la mostra. Il catalogo della mostra [FERLENGA, A. BIRAGHI, M. ALBRECHT, B. a cura di, *L'architettura del Mondo. Infrastrutture, mobilità, nuovi paesaggi*.





Editrice Compositori, Bologna 2012, 416 pp., euro 38,00] merita una menzione particolare: non è una semplice raccolta di progetti accompagnata da interventi critici, ma, al contrario, un testo assai ben strutturato, composto da diverse riflessioni sul tema. Un libro che, già nella sua veste grafica, fa presagire il suo carattere teorico e di supporto per chi voglia approfondire il tema: e vi sono evidenti le diverse attitudini dei critici invitati a scrivere.

Oltre ai curatori si segnalano in catalogo svariate presenze di particolare caratura, da Vittorio Gregotti a Franco Purini, da Bernardo Secchi a Carlo Magnani, da Pippo Ciorra ad Aldo Aymonino.

*La Mostra "L'architettura del Mondo. Infrastrutture, mobilità, nuovi Paesaggi." rimarrà aperta fino al 10 febbraio 2013, presso la Triennale di Milano, Viale Alemagna, 6 20121 - Milano, tel. +39.02.724341, mar/dom 10.30/20.30, giov 20.30/23.00, ingresso Euro8,00/6,50/5,50.*

< *in mostra: "uno sguardo dalle città del mondo: bucarest, 2012", ricerca di luigi pintacuda*





ai lettori ai lettori ai lettori



ai lettori

## 1. PERDITE, LASCITI, PROSPETTIVE/ *marcello panzarella*

Il *Journal* ricorda qui Bibi Leone. Non solo lui, ma attraverso lui anche l'inseparabile-separato Pasquale Culotta, entrambi oggi in "esilio permanente senza ritorno". In effetti, proviamo qui a ricordare anche una scuola, e che essa ci sia stata o no, oggettivamente, poco importa: c'è stata, nel sentimento dei tanti che l'hanno vista concretizzarsi in tutt'e due i protagonisti. Riportiamo qui alcuni scritti di Bibi Leone, una certa quantità, ovviamente non esaustiva. Agli studenti di architettura, ai giovani laureati, raccomandiamo: leggeteli. Perché occorre che essi leggano, e molto, e – certo – non solo le nostre proposte. Aggiungiamo però che facciamo questo *Journal* soprattutto per loro. Perché qui lo sforzo è quello di ricapitolare, a partire dal tempo della esperienza nostra e di chi, anche di poco, ci ha preceduti, il valore, il senso di una ricerca che noi intendiamo consegnare in tutta la sua pienezza a chi viene appresso. Crediamo, infatti, che le genealogie custodiscano una possibilità vitale di partecipazione, di accostamento, e allo stesso tempo consentano, ed esigano, uno sviluppo, ibridazioni, lente modificazioni, accumulazioni di nuova, altra esperienza, in una prospettiva che nell'azione di ogni giorno guarda ugualmente al passato e al futuro. «Anticamente moderni e modernamente antichi», così citava Pasquale Culotta, da una lettera di Pietro Aretino a Giulio Romano. Così fa pure Bibi Leone, richiamandosi a chi, nel tratteggiare la loro opera di architetti, aveva concluso: «*La storia è [per loro] maestra senza enfasi*». E il futuro? È stato per loro una prospettiva cordiale. Può esserlo ancora per noi.



## BIBI IN THE SKY/ *marcello panzarella*

Con Bibi Leone se n'è andato un altro pezzo, non solo della nostra Sicilia, ma della storia recente dell'architettura. A Cefalù – dove aveva lavorato e dove ancora risiedeva – non sono neppure in tanti quelli che davvero possano dire di averlo conosciuto, perché vi era rimasto sempre un po' defilato, quasi nascosto dietro la figura assai più presente di Pasquale Culotta, socio di studio, collega da studente e da docente all'università, amico fraterno e personaggio pubblico per eccellenza.

Diversissimi e pure complementari, i due architetti – dei quali sarebbe un'impresa impossibile, oltre che inutile, distinguere i singoli contributi per la maggior parte delle loro opere – hanno rivoluzionato diverse prassi dell'esercizio della professione, innovato in maniera originale e profonda la loro disciplina, consegnato alla loro città, e a tanti altri luoghi piccoli e grandi della Sicilia, una serie di opere capitali che andrebbero custodite come nuovo patrimonio, un bene culturale della nostra contemporaneità.

Bibi Leone è stato un grande e provetto disegnatore. Progettava l'architettura disegnandone i paesaggi, grandi vedute a volo d'uccello, nelle quali l'opera nuova, l'architettura non ancora esistente, era così ben amalgamata, tanto naturalmente inserita, da apparire necessaria, insostituibile, sì che anche il mondo intorno, dal primo piano all'orizzonte, ne riusciva come nuovo, ben ordinato, secondo ordini tra loro anche

memorie memories

differenti, ma senza conflitti, tra loro assortiti in modo organico, e tutti rimessi a sistema, chiariti, dalla nuova architettura.

Non ci inganni però quell'ordine tanto ben rappresentato, perché non di un ordine dato si trattava, bensì di un equilibrio conquistato, formato attraverso un processo allo stesso tempo razionale e creativo, intessuto di intenzioni e tentativi, desideri e tentazioni, spinte dell'istinto e pentimenti. Bibi Leone è stato – se non un cultore – sicuramente un soggetto del dubbio, uno che cercava sapendo quanto fosse difficile e soprattutto incerta la strada; eppure, meravigliosamente, le soluzioni fiorivano dalle sue mani, dalle mani sue e da quelle di Pasquale, che tra loro dialogavano, cercavano, intrecciando forme sul foglio di carta e poi sullo schermo dei primi computer; consapevole di quanto fosse prezioso e fecondo quel libero cercare, Bibi Leone ha saputo essere e ha saputo mantenersi libero, nella vita e nell'esercizio dell'architettura: perché vita e architettura sono state per lui la stessa cosa. Bibi Leone è stato un uomo curioso, come dev'esserlo chi sa di non sapere, come dev'esserlo chi sa che la libertà e la conoscenza non sono date una volta e per sempre, ma sono una conquista di ogni giorno. Ma qual è stata, per lui, in architettura, la libertà prediletta? Anzitutto quella di scegliersi dei riferimenti alti, delle mete difficili, dei maestri d'elezione e, più vicino a lui, un maestro concreto, rigoroso, severo: tra i primi, Frank Lloyd Wright, gli architetti della West Coast americana, Robert Venturi, Ernesto Nathan Rogers, e, più in alto di

memorie memories

tutti, Bruno Taut, il variegato, multiforme inventore di fiabesche architetture di cristallo.

Il secondo maestro, vicino, tangibile, pragmatico e assieme teoretico, è stato Vittorio Gregotti. Nel pensiero di Rogers, e nella traduzione di esso mediata da Gregotti, Bibi Leone si è riconosciuto, anche in modo istintivo, per consonanze intime. Questa, così identificata, è stata la sua libertà più grande, quella dal pregiudizio, quella dal credere che il modo in cui le cose vanno fatte è stabilito una volta per tutte. Certamente Bibi Leone conosceva l'importanza e il ruolo di un sapere consolidato, come pure dell'ordine, ma era anche convinto che il sapere e l'ordine migliori sono quelli raggiunti con pazienza e fatica, ridefiniti ogni volta in ragione delle circostanze e della variegatura del mondo, e che l'unico criterio, l'unica via per conseguirli, e anche l'unico indicatore della riuscita, è il sentimento della bellezza, l'aver colto l'apparire della bellezza. Bibi Leone è stato un uomo sensibile, contrastato, a tratti anche ombroso e tormentato, perché sulla pelle ha provato quale fosse il prezzo della sua libertà, della curiosità, della indispensabile sospensione del giudizio per il lungo tempo della ricerca. Ciò non toglie che abbia avuto un modo tutto suo di essere allegro, coinvolgente, entusiasmante, qualità che si esaltavano particolarmente nell'insegnamento, nella sua didattica dell'architettura, capace di scovare, indurre ed esaltare i talenti di ciascuno.

Bibi Leone, con quel suo nome da bambino, è stato sempre candido come

memorie memories

un bambino, creativo e discolo come un bambino, capace di divertirsi e di giocare come un bambino. Bibi Leone è stato un uomo molto intelligente, che ha messo la propria mente al servizio non del guadagno, ma del sapere, e – un gradino ancora più su – della consapevolezza. Bibi Leone è stato capace di interpretare i segni del futuro, capace di legare tra loro i sintomi del mondo in mutamento: è stato tra i primi a intuire e a indagare i temi della sostenibilità ambientale, non come una questione semplicemente tecnica, ma come la necessità di individuare paradigmi nuovi per l'abitare, il pensare, il vivere in armonia in un mondo che cambia. Bibi Leone non credeva, o forse, liberamente, credeva a modo suo. Uno dei suoi ultimi quadri – perché oltre che architetto è stato anche un pittore raffinato – reca scritto in corsivo "la casa dell'anima" e sopra la scritta si vede un cielo turchino, con turbini vaporosi di nuvole.



< bibi leone, cefalù 27-11-04, acquarello su carta



**BIBI LEONE (PALERMO - 05.03.1936/21.08.2012).**

**NOTA BIOGRAFICA/ *redazione***

Giuseppe Leone, «Bibi» per i familiari e per gli amici, è stato dal 1986 docente ordinario di Progettazione Architettonica presso la facoltà di Architettura di Palermo, e dal 2000 Presidente del Corso di Laurea Specialistica in Architettura di Agrigento; per quasi quarant'anni, a partire dal 1965, era stato socio di Pasquale Culotta nell'esercizio della professione di architetto, con studio a Cefalù (Palermo).

Al loro sodalizio si deve tanta parte della migliore architettura costruita in Sicilia nel Secondo Novecento. Architetto di grande sensibilità e di straordinaria capacità di disegno, il suo tratto era definito, meticoloso, sintetico e allo stesso tempo preciso ed esaustivo. Con Culotta si aggiudicò il Premio Tercas, nel 1989.

Nella sua didattica dell'architettura meritano menzione il metodo e gli esercizi messi a punto per lo sviluppo guidato delle capacità creative dello studente. È stato inoltre tra i primi a porre attenzione, nel progetto e nella didattica dell'architettura, alle questioni della sostenibilità e dell'ambiente. Tra le sue iniziative culturali ricordiamo la fondazione del Bruno Taut Institute (1989).

Tra i suoi progetti di ricerca, una citazione particolare va a quello prodotto per il "Simposio su l'Isolato di Messina" (1986); ha inoltre condotto





memorie memories

ricerche sistematiche sul tema del progetto di architettura nel centro storico di Palermo, raccolte in 3 volumi dal titolo *Progetti Campione nel Centro Storico di Palermo* (1984, 1987, 1990), editi da Flaccovio, Palermo.

Tra le altre sue pubblicazioni:

- *Palermo 130 pagine*, Flaccovio, Palermo, 1978;
- *Palermo 8 progetti*, Flaccovio Palermo, 1981;
- *La città Meridionale*, Flaccovio Palermo 1994;
- *Progetto di Architettura e Riqualificazione Urbana*, Flaccovio Palermo 1996;
- *La città Meridionale*, Flaccovio Palermo 1999.

e ancora, con Pasquale Culotta, il volume capitale per la conoscenza della loro prima produzione di architettura: P. CULOTTA, G. LEONE, *Le occasioni del progetto*, Medina, Cefalù 1985.

tracce/tracciati/tracce/tr



tracce / tracciati

FARE I CONTI CON IL NOSTRO PASSATO\* / *bibi leone, 2007*

*"Per l'amicizia, la stima, l'intensità, la fatica strenua, la modestia e l'orgoglio, l'ostinazione caparbia contro mode e tendenze, per il senso di profondo rispetto e attenzione verso il nuovo, il contemporaneo, nelle proprie e altrui esperienze".*

Desidero dedicare questa breve comunicazione a Pasquale Culotta, professore e architetto, mio socio dello studio, per i passati 53 anni di frequentazione nel lavoro e nella vita. "Oggi in esilio perenne senza ritorno".

Non è tutto del tutto, ma vi mostrerò senza commento e in rapida sequenza alcune immagini delle nostre realizzazioni, nelle "occasioni del progetto"; costruzioni tra privato e pubblico incarico che di fatto sono ancora lì, sia nel bene che nel *non bene*, tra passato e presente.

Come tutti noi ben sappiamo, oggi, sono sempre più numerose le immagini [finite] inviate prevalentemente via etere per "raccontare" l'architettura attraverso un pennellato design.

Le si può trovare anche nei molteplici siti internet, o tra gli spot televisivi e pubblicitari, nelle riviste specialistiche o in fascicoli a diffusione commerciale. E per lo più si vedono rendering, di architetture rigide o abbondanti.

Questi mezzi di comunicazione prevedono, per ovvi motivi di spazio e

< *bibi leone con pasquale culotta, nel loro studio associato, cefali*





tracce / tracciati



rapidità della notizia a commento del progetto/disegno, poche, incerte didascalie, che non riescono a esaurire la conoscenza dei dati di progetto o del disegno pubblicato.

Mi sconsiglia doverlo dire, ma anche in alcune riviste scientifiche, a diffusione internazionale, ho riscontrato negli ultimi anni delle disattenzioni di descrizione e di riferimento alle problematiche relative alla prassi progettuale, e qualche volta delle omissioni di nomi di coautori del progetto. Così risulta difficile condurre, attraverso questa ridda delle comunicazioni, una ricerca scientifica vera, certa, sulla nostra disciplina. Non sono esenti da una sintesi esasperata nell'impaginazione anche gli eventi delle mostre di architettura, importanti o specialistiche, che spesso esprimono scelte di visioni, o di episodi progettuali, plasmate con immagini acerbe di riferimenti linguistici, e avere nella comunicazione dei presupposti: per esempio, la noncuranza della lettura del contesto o del sito stesso nel quale viene elaborato il progetto; permane invece l'idea di esaltare prevalentemente l'immagine sinottica, benché variegata, della cosa.

Tutto ciò significa un accorciamento dell'esperienza progettuale dell'architettura.

Certamente si deve dibattere su questi aspetti, su questo tentativo di non declinare più la sapienza tramandata dalla stessa natura storica della disciplina architettonica: pericolo che traspare anche nella nostra Facoltà,

tracce / tracciati



nel diverso tratto comportamentale degli studenti, anche quando si trovano impegnati ad affrontare la comunicazione di criteri progettuali già consolidati da secoli di esperienze.

Ci si deve confrontare, parlare cercando di capire, non solo da docenti, non solo da architetti formati, ma ancora di più da esseri umani interessati all'evoluzione dei fenomeni dell'abitare, per riuscire a spiegare con l'esperienza come si può essere o come si può divenire servi sciocchi del sistema; di questo mi rendo conto: già sapendo di non sapere abbastanza della natura della questione che si pone con ampia visibilità di "immagini". È cambiato il mondo del lavoro? Non si crede più nella possibilità di queste generazioni di avere un'attività retribuita? Questi sono veri fatti strutturali, e da questi deriva una nevrosi tutta giovanile, che misura con superficialità, e sottopone ad accelerazioni, scorciatoie, il periodo dell'apprendimento. Infatti spesso ho sentito parlare i nostri studenti della necessità primaria di accedere al più presto al mondo del lavoro. Non perdere l'eventuale occasione.

Si sa che, oggi, anche l'energia più vitale declina, degenerando nell'insicurezza.

Non c'è più l'entusiasmo verso il nostro mestiere, che una volta lo caratterizzava di fiducia sia all'inizio degli studi sia nella maturità dell'impegno post-laurea.

Le esperienze, le capacità, non contano niente perché chi, non avendo il





tracce / tracciati

# PROGETTI DI GIOVANI ARCHITETTI ITALIANI

17./22.04.2012  
CASELLO OVEST  
PORTA VENEZIA  
MILANO

“potere” di decidere sul da farsi, si chiude in sé e chiude anche le soluzioni, postulando proposte di intervento inconfutabili che poi, in gran parte, rispondono unicamente a personali, vaghe, soluzioni generiche. Noi vecchi siamo in qualche modo impotenti e ci rivolgiamo anche ai giovani docenti della scuola, sia per il loro entusiasmo naturale sia per il loro piacere nel trasmettere tecniche e concetti ai giovanissimi, e li esortiamo a voler costituire per loro una guida più “certa” verso il mestiere [vana gloria in aula?]. Un modo, questo, di ragionare sulle cose dell’architettura umanamente condivise, ben sapendo che il mondo, il suolo percorso a partire dalle cose, il più delle volte, va per strade diverse. Altre strade, quelle più consumistiche, quelle delle tecnologie più becere e dilaganti – desuete già nel loro divenire, eppure sempre pronte a fornire prodotti di assemblaggio e montaggio basati su materiali conchiusi e finiti in sé – sviano oggi il progetto di architettura, che si accontenta di ideazioni geometriche di base e utilizza come propria immagine divulgativa soprattutto i pacchetti tecnologici. È questo l’insegnamento da portare nelle aule? Questa l’esperienza nei laboratori di progettazione? Cosa lumeggiare nel trasmettere i risultati della disciplina agli studenti? Credo che la strada da percorrere nell’insegnamento sia diversa. Per tutto ciò, ritengo che non si possa crescere dentro la scuola portando acriticamente l’esperienza del progetto dell’occasione professionale.



YOUNG  
italian architects

18 febbraio  
2011

SEDE ORDINE  
ARCHITETTI/



ORDINE ARCHITETTI  
PIANIFICATORI  
PAESAGGISTI E CONSERVATORI  
della Provincia di BERGAMO

tracce / tracciati

Mostra+Brain storming

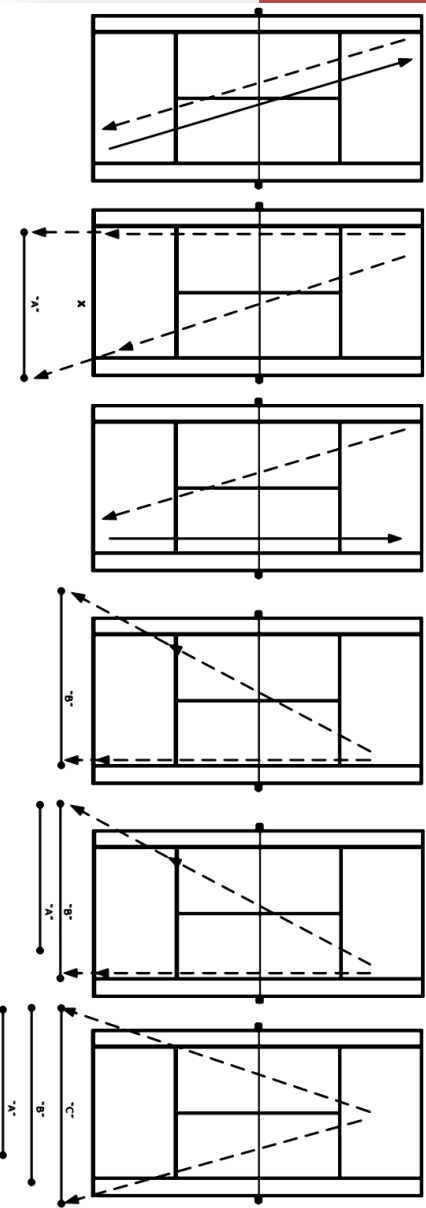
# YOUNG ITALIAN ARCHITECTS



Sicuramente non si riuscirebbe a superare la dilagante “cocaina” estasiante dei nostri benevoli critici, e poi ci vorrebbe molto tempo per tornare indietro, tornare in un tempo umanamente accettabile.

Non è certamente usando l’ecstasy del computer che si trova l’inimmaginabile. Sia ben chiaro, il computer è un tecnografo elettronico, però usato come se fosse lo strumento delle idee, trovate lì dentro; uno strumento che consente di lanciare le nostre architetture con immagini straordinarie, mentre l’architettura ha ben altra natura emblematica, meno commerciale, più artistica, più poetica, nella logica delle cose realizzabili.

Il computer può descrivere, come strumento “stolido”, attraverso i pacchetti software preconfezionati, sia i fenomeni spaziali sia le tecniche e le tecnologie d’uso, e anche, semplicemente, la realizzazione di immagini da velina. Cioè immagini chiuse, ma che non vogliono più scomparire, e non consentono di far posto o dare spinta a diverse immagini innovative che la mente dello studente, invece, dovrebbe raggiungere, conquistare, dimostrare, tenendo conto della cultura del progetto, così come ci ha insegnato la storia dell’evoluzione. Ritengo che proprio questi meccanismi stiano all’origine dell’accettazione passiva di prodotti spaziali conclusi, che provoca un accorciamento dell’esperienza evolutiva nella scuola. Ritengo che si potrebbe imparare di più guardando alla televisione, più banalmente e senza evidenti sofferenze o paure, una interessante partita



## tracce / tracciati

di tennis, che può fare ragionare intorno alle variazioni delle geometrie che una semplice pallina [gialla] lanciata determina nelle diverse e più complesse trame e direzioni pensate, pre-progettate e realizzate dal giocatore.

Vorrei dire comunque che non sono mai stato d'accordo sulla metafora del bicchiere d'acqua; quando il mio amico e collega Pasquale Culotta mi diceva di pensare positivamente al bicchiere mezzo pieno, in quel momento, dentro di me, mi agitavo perché il bicchiere tutto pieno, non solo di soldi, era il mio massimo impegno e desiderio. Sicuramente nel nostro essere artigiani del mestiere c'è pure la non trascurabile occasione del progetto, che è anche l'occasione da cogliere, seppure con fatica inevitabile, ma certamente con la passione che di fatto costituisce il vero accesso personale, da amanti, a un mestiere in cui per riuscire si deve ogni volta ricostituire, cercando di non soffrire troppo, i fondamentali della pratica progettuale.

Si deve parlare di questo, discutere per rinnovarci, stimolarci, ma non in un'orgia di impeti rivolti al passato, né – come pure avviene – in contesti di ricerca che portano a descrivere e a rappresentare, a volte in modo dissolto, cose estranee alla tradizione dell'architettura, estranee alla sua cultura millenaria, estranee ai bisogni umani. Vorrei citare qui uno scritto, a noi dedicato, dell'allora giovane architetto Pino Scaglione, pubblicato in occasione di un seminario nella città di Tagliacozzo, nel giugno-luglio del



tracce / tracciati

1989 (1) : *"La storia è [per Culotta e Leone] maestra senza enfasi, così pure la tradizione e i materiali di questa; la scoperta di un modo pacato e al contempo disinibito di fare il mestiere porta l'attenzione a cose minute e a segni impercettibili ma pure presenti; a simboli, mitologie, a luoghi mitici e ad ambienti poveri, a testi ed eventi letterari e ai loro autori; a cromie, a tarsie, neologismi laici; agli uomini e alle cose sempre al centro dell'attenzione, al progetto sofferto fino al cantiere, alle alchimie della materia, alla scorza, all'involucro e al suo prezioso contenuto, senza mai nessuna finzione, falsità e mistificazione, con lucide invenzioni artistiche e pratiche intuizioni teoriche. Piccole tracce di un grande lavoro civile anche dentro la scuola, segni coraggiosi di una battaglia per la modernità".*

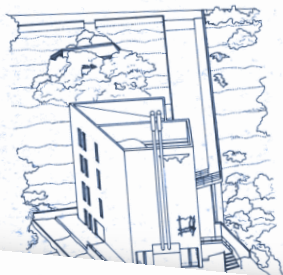
Inutile sottolineare che ci sentiamo molto vicini a un universo fatto così.

\* Il testo, scritto da Bibi Leone come traccia veloce per un intervento orale, è stato sottoposto a un editing leggero, per rendere più intelligibili alcuni passi riferiti a fatti o situazioni che nell'immediatezza erano senz'altro presenti agli uditori, ma che a distanza di tempo rischiavano di risultare meno chiari che in origine.

#### NOTA

1. PINO SCAGLIONE, *L'attenzione alle cose minute*, in PINO SCAGLIONE (a cura di), *Pasquale Culotta e Giuseppe Leone*, catalogo della Mostra promossa dal Centro Progetto Nuovo - Tagliacozzo, Palazzo Ducale, 1/10 settembre 1989 nell'ambito del Seminario di Progettazione sui centri minori, Materiali di Progetto Nuovo, s. l., 1989

< *catalogo della mostra dedicata a culotta e leone, promossa dal centro progetto nuovo - tagliacozzo, 1/10 settembre 1989*



## PASQUALE CULOTTA e GIUSEPPE LEONE

a cura di  
Pino Scaglione  
con un saggio critico di  
Fulvio Irace



ella Mostra promossa dal Centro Progetto Nuovo - Tagliacozzo, Palazzo Ducale, 1/10 settembre 1989  
nell'ambito del Seminario di Progettazione sui centri minori

# tracce/tracciati/tracce/tr

Casa liquida -  
Continuità →  
generazioni che si scalcano

*"casa liquida, continuità? generazioni che si scavalcano", bibileone prepara la lezione pubblicata in queste pagine - ph. g. todaro*



tracce / tracciati

**CONFETTO FUORI/LIQUIDO DENTRO\* / bibi leone**

***Premessa***

«Progettare con lo studente l'architettura. Progettare l'esperienza dell'architettura dentro lo studente; sperando che, oltre che interessato e appassionato della materia, egli sia umanamente puro».

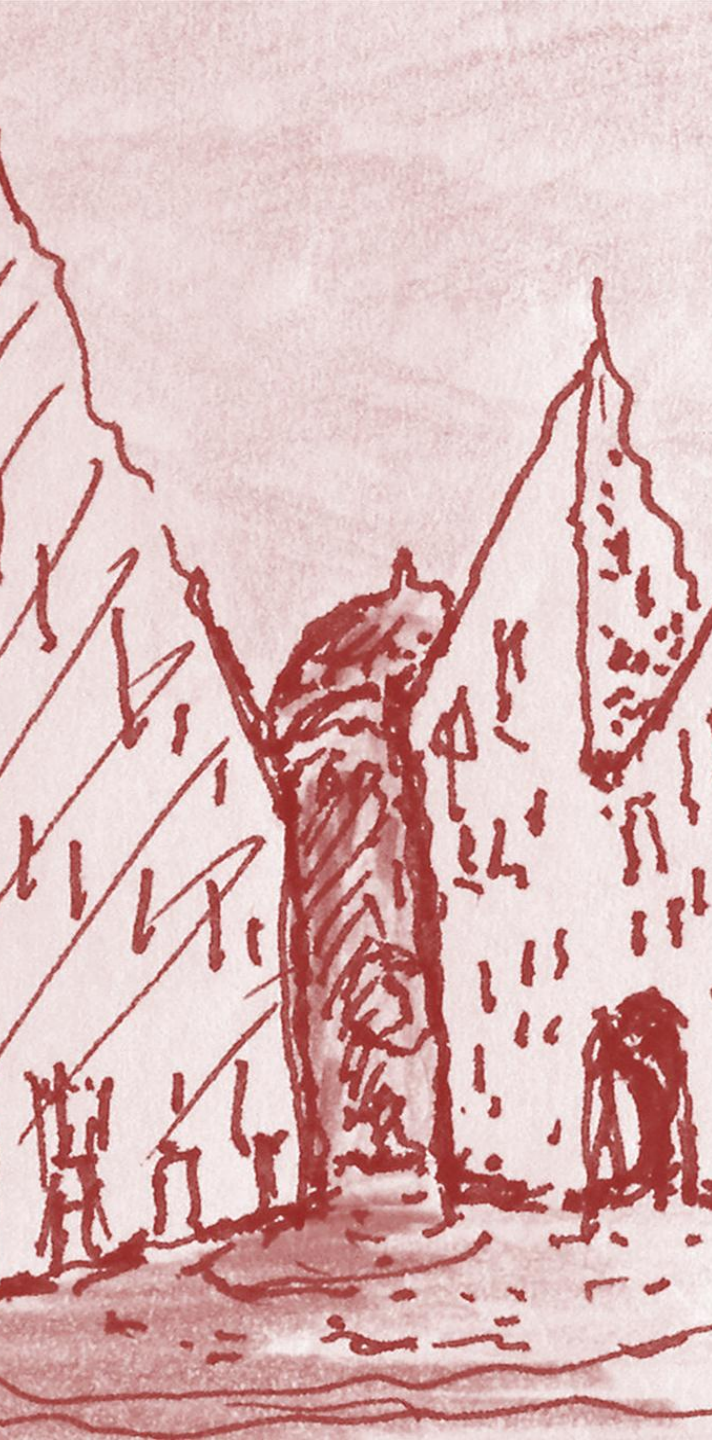
Dedicata alle perpetue, passionali del fu!

Attraverso le prime linee più leggere, evanescenti, che diventeranno presto più forti, perché gravide di pesantezza e di complessità delle questioni percepibili da trattare, visibili e distinguibili, si possono leggere, riguardando i primi segni del graffio delle linee appena tratteggiate, e senza bisogno di parlare, le modalità delle scelte progettuali atte a descrivere con il disegno libero e/o tecnico il corpo della "cosa", gli aspetti e le opportunità del luogo, le motivazioni e la possibilità di controllare il sito in esame con il suo circostante, urbano o "naturale" che sia.

È sufficiente la rappresentazione, per esempio: di un abbozzo grafico, uno schizzo o semplicemente lo spaccato di uno scorcio, un canovaccio dei proponimenti strategici dell'intervento progettuale, che sia però coinvolto in quelle scelte architettoniche che appartengono alla nostra esperienza culturale e alla nostra sensibilità visiva. Tante linee di riferimento che possono assimilarsi, come metafora, a un altro mestiere che esprime artisticità, arte e tecniche, com'è per l'architettura, quello della creazione musicale. >

< *"chi ci porterà attraverso l'espressività dell'architettura moderna in un mondo dove non siamo mai andati?"*





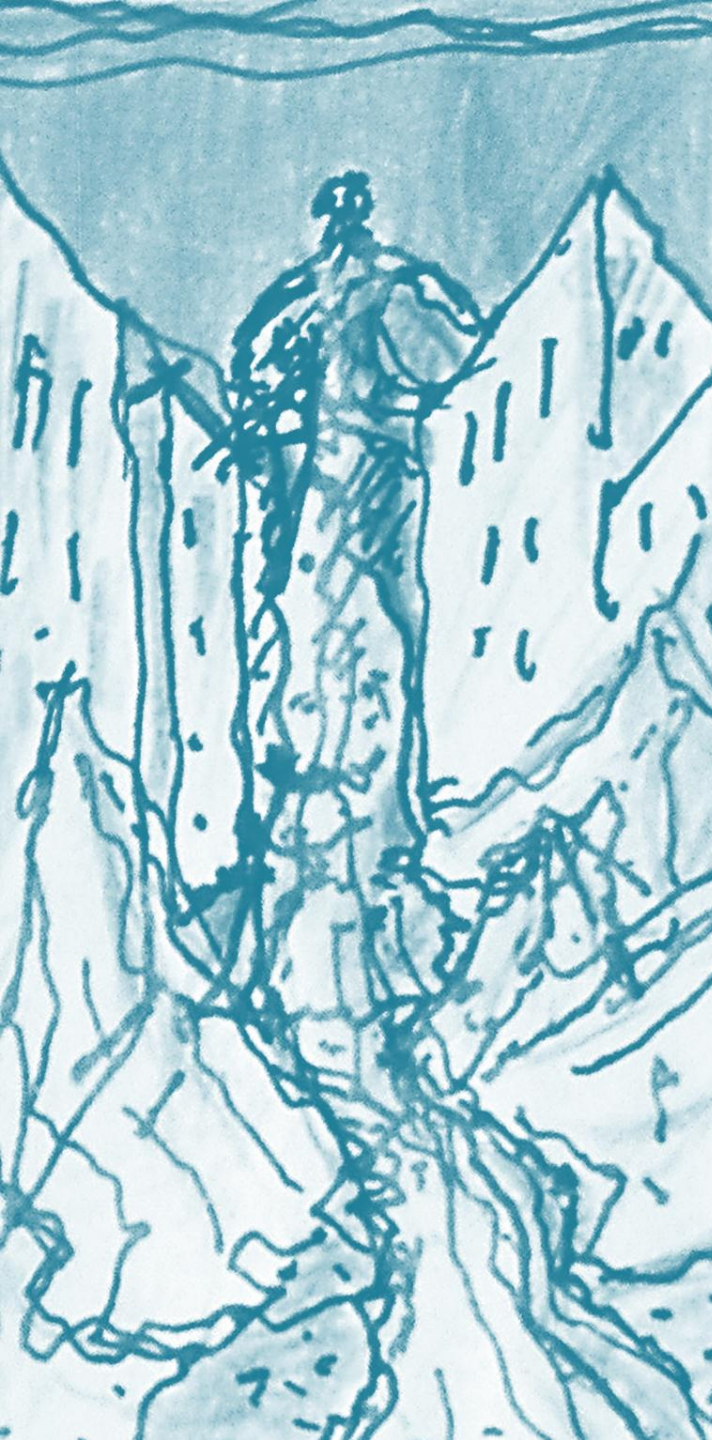
tracce / tracciati

Tanti strumenti di un componimento musicale dove può esplodere, viva, una voce che canta, un acuto che però non si fa assente, non si astrae dall'insieme dei suoni degli strumenti musicali che, in quel momento, gli fanno da sfondo, come un "paesaggio" nel rapporto sfondo-figura dell'*ensemble*.

Il progettista dell'architettura e dei sistemi urbani può essere considerato come un sensibile direttore d'orchestra, che prova e poi dirige in un teatro importante il suo progetto finale.

Anche il progettista architetto elabora, prova e poi comunica la conclusione: sia per un esame universitario che per una mostra o per l'occasione professionale di un incarico, di un concorso d'idee o semplicemente perché gli interessa, lo *intriga*, un tema urgente nel mondo dei bisogni sociali, sempre con il dubbio sul modo di abitare nel migliore dei modi in questo mondo-terra.

Un concerto di linee verso..., di colori, di segni particolari, di nuove-altre tecnologie, che siano significanti dei significati. Un concerto che parta dall'idea elaborata, anche se intuitivamente, dalla mente e successivamente, ma forse contemporaneamente, trascritto nei numerosi papiri di un display elettronico, chiudendo così un primo discorso progettuale e quindi imprimendo un principio insediativo ammissibile in un luogo da abitare, sia nella città storica che in quella cosiddetta di espansione, ma anche nelle ampie e dense trame del territorio conterminare



tracce / tracciati

alla città, compreso il mare e il cielo terrestre.

Il progettista dovrà avere la mente sempre in movimento, essere speculativo delle idee ed avere un carattere di apertura verso l'incerto incantesimo della precarietà di deriva, avere il dubbio indeterminato rispetto al sicuro prevedibile e conformista del fare. Incisivamente, deve assumere un "atteggiamento", un carattere di apertura sull' "incerto vivibile" che comunque egli deve riuscire a rappresentare dentro la "vita" espressiva del progetto stesso.

Di contro, c'è il progetto chiuso, che ci dà sicurezza, divenendo appagante di una cultura già data, che però costituisce la rappresentazione di un mondo rigido e inevitabilmente trincerato rispetto alle esperienze del divenire. Non esprimerebbe quella vitalità dell'essere: è già morto mentre nasce o ancor prima di nascere.

Il tema del corso è l'occasione da cogliere per tentare un percorso "altro"; deve rappresentare una racconto, come gli appunti di un libretto concertante che rappresenta una possibile visione per una musica che viene da lontano, quella che si sente dall'altra stanza e che si propone in avanti, come memoria di ritorno, che ricorda una cosa da riscoprire, da vedere ora per la prima volta, così suggerendo un diverso concerto di segni nel silenzio della nostra concertazione progettuale.

Dicevo dell'opportunità di realizzare un possibile progetto che viene dalla quiete interiore, per trovare un'appagante spinta visuale, all'interno della





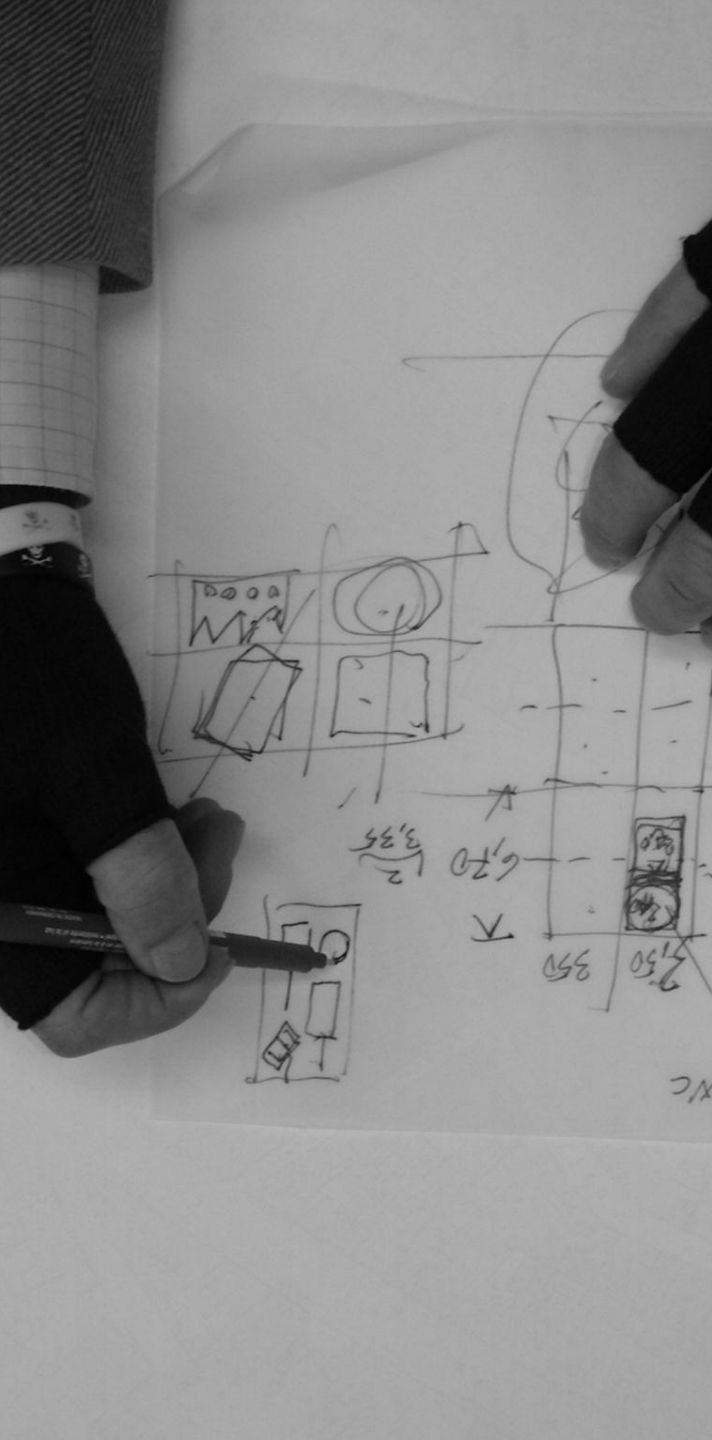
tracce / tracciati

nostra personale esperienza delle cose, come si ottiene in una composizione musicale che, componendo l'insieme, risolve fin nei più minuti dettagli e fino all'ultima nota della "sinfonia" pensata, la realizzazione di un possibile "sublime" umanamente immaginabile. Lo "spazio della cosa" racchiude in sé l'interpretazione del mondo delle nostre idee e speranze, costituisce il vero progetto totale, seppure segnato da scritti correttivi, ripensamenti, appunti *a latere*. L'insieme spaziale ideato si offre come "l'infinito" della comunicazione di un vero progetto di architettura, segnato anche dalle tecniche e dalle tecnologie che lo completano.

La possibilità della "cosa", del suo essere funzionale ai bisogni degli esseri umani viventi, deve essere in primo luogo un "ornato di buon gusto", essere espressiva del linguaggio, agire con un'azione di ricerca libera, contemporanea e strategicamente proiettata in avanti: allora si può dire che appartiene a un processo evolucionista.

Solo così, a parer mio, possiamo crescere nell'esperienza della elaborazione di un progetto di architettura e contemporaneamente immettere nuova linfa nel mondo della nostra disciplina.

Seminare e raccogliere i fondamentali delle tecniche, delle tecnologie, in fieri, anche se dovessimo rischiare il fallimento di un processo di ricerca vera, in quanto spinta nell'incerto di un possibile desiderato divenire. Di conseguenza, si dovrà procedere nel nostro laboratorio di progettazione



tracce / tracciati

architettonica e urbana, con determinazione verso il raggiungimento dell'obiettivo cercato, ben sapendo che... "qualsiasi postura di sottomissione o di resa al passato dovrebbe far parte della nostra preistoria" così come ha detto Hitchens. Ma non esageriamo nell'autoreferenzialità: "...Napoleone Bonaparte ha fatto un solo grosso errore, ha creduto di essere più grande dello stesso mondo...". Se il sesso è il retaggio del nostro essere stati animali, oggi abbiamo perso l'aura di una costrizione educativa formativa. Ma l'eros permane e può ancora cooptarci anche nella città, che può essere usata per tante altre cose, e non solo nella ricerca spasmodica del sesso; la città è aperta, non si abita solo per abitare, ma per vivere insieme con gli altri abitanti, per non sentirsi soli, anche quando o se non ci interessa niente degli altri.

1. A "casa" però sento il profumo leggero, mentre là fuori tutto è gravità, pesantezza; eppure, siamo sempre alla ricerca di una serena lucidità di vita o – che è lo stesso – di una truccata serenità della voglia di provare il non provabile, sia per uso che per abitudine o referenzialità. Tutto questo si può intuire anche qui da noi, a Palermo, nel nostro ambiente urbano, contemporaneo o storico che sia, o né l'uno né l'altro, benché ancora considerato contemporaneo, ma pure pensato storico; domani, non dovremo continuare a vivere nell'oblio della nostra autonomia, per dimenticare, costruire e accettare un visibile passato da incubo.

tracce / tracciati



Quindi c'è qualcosa che vorrebbe essere diverso, che si aggiunge all'esperienza dell'architetto o dell'allievo architetto.

Voi siete studenti del secondo anno di "progettazione architettonica e urbana", che qui è un insegnamento tendenzialmente orientato – così pare – verso il recupero o la riqualificazione dell'edilizia del centro storico di Palermo; certamente il vostro è un corso di laurea non facile da condurre, perché implica fin dal suo titolo una problematica in gran parte rivolta alla conservazione, al riuso e al restauro *tout court* dell'edificio nello spazio urbano, al di là della sua qualità residenziale, tecnologica, o del gesto arbitrario o improvviso, che testimonia, o testimonierebbe, il bailamme della cultura corrente in merito al recupero dei centri storici, dove sono forti la testimonianza dell'ambientalismo storicista e di una vera e propria inquisizione nei confronti delle scoperte della cultura contemporanea, non certo "pasolinianamente" orientata.

Il titolo stesso del corso di laurea è la testimonianza di una chiusura coesa dentro la professione, un limite di pietra contro la libera deriva di una ricerca progettuale che, pur dentro le pietre, costituisca una foriera azione inventiva, attuale e generazionale, al cospetto di una "libertà" creativa del fare, dell'immaginare.

Certamente non è del tutto così. Sussiste tra noi un atavico rispetto per la memoria storica, per l'antico nella città, la sua morfologia, il carattere stilistico degli edifici ancora visibile e già classificato dai sagaci storici e





tracce / tracciati

critici che ne scrivono, pure se a volte, anche "involontariamente", questi si inventano date caratteristiche storiche in verità non sempre così certe. Ma certo non esisterebbe la storiografia, come disciplina, se non ci fosse una revisione meditata di dati storici nel tempo assodati.

Parti di tessuto, morfologia delle parti di un tessuto urbano di un centro storico, di edifici che si sono offerti ad ampi mutamenti nascosti, ad abbandoni perenni in attesa di crolli, sia per vetustà spontanea ma liberatoria delle ingombranti testimonianze del passato, sia, forse, per i veti all'intervento imposti dagli stessi appassionati conservatori; tra questi, per esempio, sono i soci e promotori dell'importante associazione "Salvare Palermo", che vivono nei più "fighi" quartieri della città nuova e non hanno nessuna intenzione di andare in esilio volontario nel Centro Storico di Palermo. [Ma la coerenza, quanto meno !!]

Le città si sono sempre offerte nel tempo ad ampliamenti e modificazioni, la cui qualità dipende dalla sensibilità degli abitanti e dai loro rappresentanti. In Sicilia, a meno di qualche sporadico e saggio episodio, questo non è avvenuto, forse perché non abbiamo ancora occhi nuovi per la città, benché li abbiamo sicuramente diversi da quelli degli abitanti del passato, remoto o prossimo che sia.

Impedimenti, agnosticismo o "ricorsi storici dei padri", forse appartengono soltanto ad abitudinari storicismi e provinciali ambientalismo di ritorno.



tracce / tracciati

Le generazioni si sorpassano, sono diverse sia nei bisogni sia nei modi di abitare, e hanno altri riferimenti rispetto alle generazioni precedenti [anche le più recenti], che spesso sono ancora oggi, sia per censo ed età, sia per i loro paradigmi regressivi, sempre in attesa di snidare e proclamare un valore non soddisfacente delle diverse scene della città attuale, che questi vivono secondo abitudini acquisite nel tempo. Di contro, le nuove generazioni, sia per entusiasmo gioioso, sia per una vera modernità visibile nelle intenzioni, vogliono superare la situazione "di stallo" subita per ben sessant'anni da una città – intendo Palermo e il territorio circostante – divenuta sempre più provinciale, odiata e abbandonata dai diversi regimi del potere decisionale democraticamente costituitosi.

Le vecchie, obsolete e in parte demolite entità edilizie, a volte monumentali benché sbrecciate e rabberciate, ma da sempre conclamate nel loro valore, sia da noi che dai nostri padri, anche se incompetenti della materia, permangono – e sono sicuro che rimarranno per sempre – in questo ancestrale senso di impotenza, che fa quasi desiderare, si fa per dire, un crollo complessivo di questo Centro Storico, per esorcizzare, nel senso della vita, l'incapacità di aprire gli occhi, lasciandoli in un buio perenne del fatto, contro l'opportunità di vedere una luce di rinnovamento vera e differente.

Sappiamo che all'origine della vita c'è l'incubo, nel bene e nel non-bene,



tracce / tracciati

della, permanenza del cordone ombelicale; nessuno ne è esente anche se per noi, nel senso del nostro mestiere, il fatto non è certamente biologico, ma riguarda la visione, il vedere, cioè il gusto della stessa cultura dominante e immanente, che spesso ha orientato le scelte dell'operare tenendo conto della dimensione degli edifici, degli stili già classificati e di un valore architettonico che di solito è attribuito in termini ambientalistici.

Al di là di un certo cinismo, che in qualche modo appartiene al nostro mestiere, e che ci fa accettare di distinguere le categorie dei lay-out dei beni da salvaguardare in un programma predeterminato e/o produttivo, al di là - dicevo - ci sono le abitazioni degli esseri umani, la dimora della vita, la tana dei nostri ricordi personali, l'ara dell'anima di quella città desiderata. Questo è ben diverso che l'abitare uno stile, una datazione storica, un valore ambientale o la dimensione plano-volumetrica di un edificio: palazzo, palazzetto, condominio o casa unifamiliare che sia, queste sono tutte catalogazioni brutali della "cosa", che potrebbe essere storica, artistica o semplicemente ambientale per anzianità di servizio, e però sempre ci si dimentica della qualità dell'abitare.

Nel dire questo non avvaloro e non mi riferisco all'uso indifferenziato delle ruspe per liberarci dal peso-pesante, fra virgolette, del materiale "centro storico". Tuttavia, il più delle volte, questo è invivibile e inabitabile a fronte delle aspettative di una visione umanamente condivisa, la quale invece



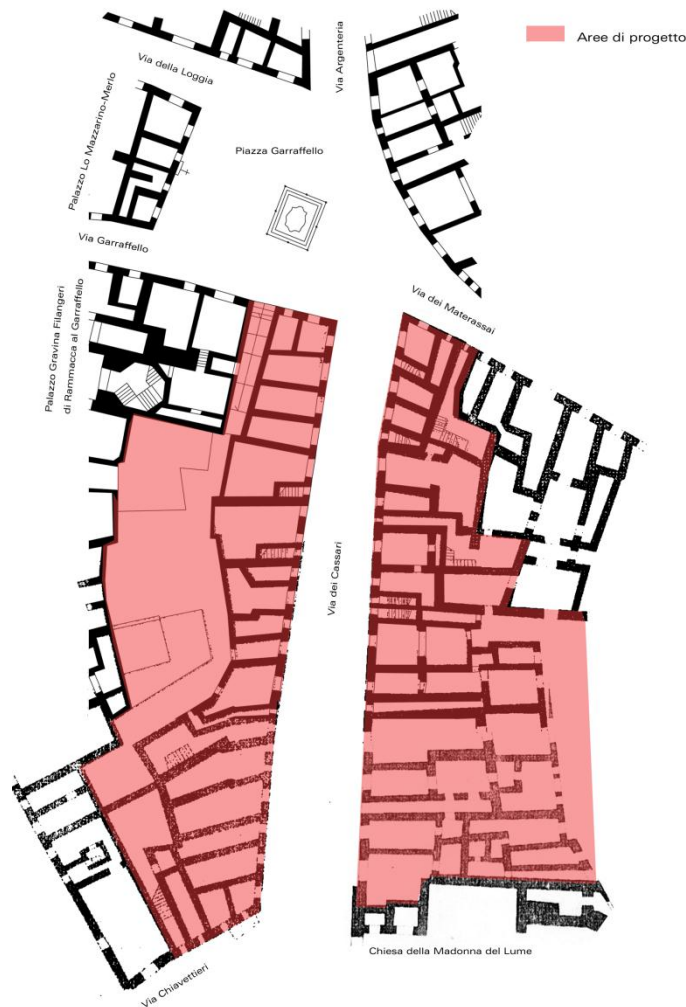


Aree di progetto

tracce / tracciati

aspirerebbe, nella nostra contemporaneità, a condurre percorsi di riattamento diversi, seppure attenti alle memorie del passato, dovendo gli abitanti di oggi permanere comunque, per scelta o costrizione, sul suolo calpestato nei secoli dagli altri abitanti di questa città.

2. Ritengo però che anche la città dell'espansione degli ultimi sessant'anni sia altrettanto invivibile, per altre ragioni e motivazioni, legate anche semplicemente al modo stesso in cui sono fatti quegli edifici. E ancor più esiste una responsabilità volgare nelle forme complessive di tali tessuti, benché la nostra città dell'espansione [dal 1950] si sia insediata in un luogo straordinario per le sue componenti geografiche e morfologiche, tuttora visibili e permanenti nei suoi elementi naturali più forti e resistenti. Ma non c'è stata una responsabilità dei politici o degli addetti ai lavori? Certamente anche questi ultimi sono stati incapaci nelle loro decisioni, interessati ai fatti economici "strutturali", ma di fatto servi sciocchi del potere, e si sono cullati nell'agnostica idea di accollarsi minori responsabilità morali, sociali e religiose rispetto a un'azione rinnovatrice, proiettata in avanti, dunque sempre incerta, rischiosa, capace di incutere timore in chi vi si avventura. La paura palermitana di esporsi – che in una parola esprime una provincialità intrinseca, oppure un interesse più direttamente legato agli affari economici da sviluppare con i terreni della Conca d'Oro, standosene al riparo dal rischio di doversi giustificare agli occhi dei critici – in realtà sempre ciechi o pazienti – o davanti agli occhi



## tracce / tracciati

del popolo, dai più considerato ignorante e disinteressato – ha sicuramente condizionato un'azione progressiva del fare. I disegni schematici degli schematici P.R.G. di Palermo, basati prevalentemente sul tracciato di strade o aree regolamentate da standard e da zoning, hanno dato una forte ed estesa mano all'azione speculativa, nel senso peggiore della parola.

Il risultato è che la famosa Conca d'Oro, il suo vaso di agrumeti scintillanti, tra la linea di costa e i rilievi al contorno, è scomparsa, ma "grazie a Dio", è rimasta la città antica, anche se malsana e inevitabilmente invecchiata. Soltanto negli ultimi dieci anni si è intrapresa, stancamente, una sporadica attività di recupero e restauro nel Centro Storico, principalmente nei riguardi dei grandi palazzi importanti di via Maqueda e di Corso Vittorio Emanuele; quest'ultima via, che esiste dai tempi dei Fenici, costituisce o con via Maqueda la famosa e storica croce che si manifesta fortemente nel punto nodale dei Quattro Canti di Città, dividendo il centro storico in quattro mandamenti: un atto innovativo del '600.

L'impianto della città storica fu contraddetto, negli anni '30 del secolo scorso, con il taglio della via Roma, progettato dall'ingegner Giarrusso: il piano, per quel tempo rivoluzionario, tracciò una strada-raccordo molto commerciale, che dalla Stazione Centrale, da poco costruita, raggiunse il fronte nord-est del Teatro Politeama, anch'esso costruito poco tempo prima dall'ingegner Damiani Almeyda, ma finì poi col perdersi in un



luce / tracciati



raccordo che è una sorta di budello connettivo verso una nuova, grande e breve strada a tre corsie, fatta dalla speculazione edilizia: la via Marchese di Villabianca (1950-1960). La ormai storica via Roma offre sui due suoi lati un fronte interessante di edifici, tra il Neoclassico e il Liberty, di cui l'esempio più prestigioso è l'Hotel delle Palme. Nel periodo centrale del governo fascista (1936) si è anche realizzato un imponente edificio monumentale di un certo interesse architettonico, di effetto metafisico: le Poste. Cito in proposito il corrispondente edificio delle Poste di Napoli, realizzato dall'ingegnere Giuseppe Vaccaro. Questa è una vera opera di architettura, coeva a quella di Palermo, e ancora oggi costituisce nella complessa morfologia del suo sito un esempio di piena modernità per i valori spaziali intrinseci, e per le allora avveniristiche espressioni architettoniche e tecnologiche; sul lato ovest, con semplice e morbida continuità, vi sono recuperati i ruderi di un antico edificio conventuale, senza fratture tra il nuovo impianto e l'antico. A Palermo, l'ingegner Giarrusso non ebbe la stessa sensibilità. Il taglio della via Roma tranciò e sconvolse la piazza San Domenico, riducendo la visione spaziale della prospiciente chiesa e della colonna dell'Immacolata Concezione. Furono demolite una serie di case in tangenza al mercato della Vucciria e alcuni palazzi più importanti di cui, in qualche occasione, permangono alcune parti, per esempio un portale o il solo prospetto, oppure un angolo con magistero di pietra, come nel caso dell'edificio della Standa (1975), oggi



dal 1964 al 2003 per soli 43 anni di mestiere insieme. Il Professore è volato in un esilio perenne senza ritorno nella notte tra l'otto e il nove novembre del duemilasei.

Un giorno, di certo, il dolore sarà utile...

tracce / tracciati

Palermo, 11 ottobre 2007  
giuseppeleone@unipa.it



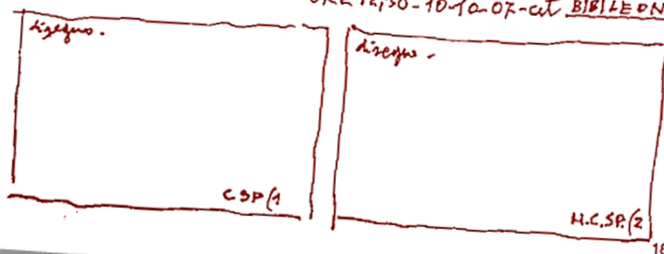
Bibi Leone

.... la libertà, perseguita come mestiere, è come l'onda oscura della vita, non precisabile nel corso di questo mondo-terra."

CHI CI PORTERÀ IN UN MONDO ANCHE SE VIRTUOSO DOVE NON SIAMO MAI ANDATI CON L'ARCHITETTURA MODERNA ATTRAVERSO L'ESPRESSIONE DELLA MODERNA?

CHI CI PORTERÀ, ATTRAVERSO L'ESPRESSIONE DELL'ARCHITETTURA MODERNA, IN UN MONDO DOVE NOI NON SIAMO MAI ANDATI? .....

ORE 12,30 - 10.10.07 - AT BIBI LEONE



18

in disuso, dove il residuo portale del palazzo demolito è impropriamente incastonato e utilizzato come ingresso al garage sotterraneo, in un'operazione che non ritengo adeguata per una corretta azione di recupero, di rinnovamento e tanto meno di restauro urbano.

Con questa premessa, modestamente, ma con coraggio, il nostro corso si vuole occupare dell'"abitare" il centro storico di Palermo.

Il mandamento di riferimento è quello di Castellammare, e il più specifico compito del corso riguarda il luogo della Vucciria, nella sua parte più vicina alla Cala, dove riteniamo di poter progettare un'architettura per case-botteghe in alcuni siti specifici individuati dalla docenza e assegnati al singolo studente per il suo esercizio progettuale.

Io ho già avuto l'opportunità di progettare un piano per un centro storico, che nel mio caso è stato quello particolareggiato per il centro storico di Cefalù (1977-1979). È stata una esperienza professionale importante, che ho condotto con il professor Pasquale Culotta, nel nostro studio di Cefalù, dove abbiamo abitato dal 1964 al 2003 per soli 43 anni di mestiere insieme. Il Professore è volato in un esilio perenne senza ritorno nella notte tra l'otto e il nove novembre del duemilasei.

Un giorno, di certo, il dolore sarà utile...

\* Prolusione al "Laboratorio 2° di progettazione architettonica" tenuto nel corso di laurea in Restauro Recupero e Riqualificazione dell'Architettura, Facoltà di Architettura di Palermo, Palermo, 11 ottobre 2007.



tracce/traccianti/tracce/tr

tracce / tracciati

IL VECCHIO NON È ANCORA MORTO. IL NUOVO NON È ANCORA NATO.  
LETTERA AGLI STUDENTI DEL SECONDO CORSO DI PROGETTAZIONE  
ARCHITETTONICA E URBANA DEL CORSO DI LAUREA RRA DI PALERMO\*

/ bibi leone

Ci siamo abituati a vedere il continuo decadimento del Centro Storico di Palermo, al punto di tollerarlo.

*Ritengo comunque che sia veramente sicuro: "che la tolleranza coincida con l'invisibilità"...! [1]*

Psicologicamente, il Centro Storico di Palermo non lo vediamo più, anche perché non vogliamo rischiare una definitiva fuga verso "altri lidi".

"Da noi, in città, si possono visitare le chiese. Ma per farci un'idea della città conviene andare in qualcuno dei mercati storici o anche in una friggitoria...." [2] gli odori, i sapori sono identità di sicura riconoscibilità urbana; questo varia da luogo a luogo del nostro mondo-terra.

Ciò, per noi architetti, vale di più che andare in un museo o ricordare un monumento di una architettura del passato, e vale ancor di più oggi a seguito dell'appiattimento figurale che investe quasi tutte le città del mondo, assediate dalle stringenti e dilaganti "recinzioni" periferiche, che non solo sorgono nel territorio circostante, ma si infiltrano anche al loro interno, veramente desolanti come luogo da abitare.

Questo avviene nel maggior numero dei casi urbani non Risanati-Rinnovati-

< bibi leone, manoscritto della lezione del 08-11-2007 - fotoarchivio arch. giuseppe todaro



X SUGGERIMENTO: TIE BREK in offerta ①

LEZIONE DEL 08-11-2007: IL VECCHIO NON È ANCORA MORTO  
IL NUOVO NON È ANCORA NATO.

LETTERA AGLI STUDENTI DEL SECONDO CORSO DI  
PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA E URBANA  
DEL CORSO DI LAUREA RRA DI PALERMO.

CI SIAMO ABITUATI A VEDERE IL CONTINUO  
DECADIMENTO DEL CENTRO STORICO DI PALERMO  
E AL PUNTO TALE DA TOLLERARLO.

\*RITENGO COMunque CHE SIA VERAMENTE  
SICURO: CHE LA TOLLERANZA COINCIDA  
CON L'INVISIBILITÀ? (1)

PSICOLOGICAMENTE IL CENTRO STORICO DI PALERMO  
NON LO VEDIAMO PIÙ, ANCHE PERCHÉ NON VOGLIAMO  
RISCHIARE UNA DEFINITIVA FUGA VERSO  
"ALTRI LIDI".

"DANDO, IN CITTÀ, SI POSSONO VISITARE LE CHIESE.  
MA PER FARCI UN'IDEA DELLA CITTÀ CONVIENE ANDARE  
IN QUALCUNO DEI MERCATI STORICI O ANCHE  
IN UNA FRIGGITORIA... (2) GLI ODORI I SAPORI  
SONO IDENTITÀ DI SICURA RICONOSCIBILITÀ  
URBANA; QUESTO VARIA DA LUOGO A LUOGO DEL  
NOSTRO MONDO-TERRA.

CIO, PER NOI ARCHITETTI, VALE DI PIÙ CHE ANDARE IN  
UN MUSEO O RICORDARE UN MONUMENTO DI UNA  
ARCHITETTURA DEL PASSATO, E VALE ANCORA DI PIÙ  
OGGI A SEGUITO DELL'APPIATTIMENTO FIGURALE CHE





②

tracce / tracciati

DALLE STRIGENTI "RECINZIONI" PERIFERICHE  
DILAGANTI, SIA NEL TERRITORIO CIRCOSTANTE,  
CHE INFILTRANTI NELLA CITTÀ, OLTRE AD ESSERE  
VERAMENTE DESOLANTI COME LUOGO DA ABITARE.

QUESTO AVVIENE NEL MAGGIORE NUMERO DEI  
CASI URBANI NON RINNOVATI - Riquadrati  
E ANCHE ARCHITETTONICAMENTE POCO RESTAURATI.

C'È DA AMMETTERE CHE LA STESSA CITTÀ D'ARTE  
NON ESISTE DEL TUTTO. NELLA MEMORIA DEGLI  
ESSERI UMANI, L'ARTE, ANCHE SE È "VERA ARTE",  
"ELIMINA SEMPRE LA PARVENZA DELL'ARTE" come  
ebbe a dire un famoso scrittore, THOMAS MANN, in un  
giorno del primo cinquantennio del millenovecento.

NEI CENTRI STORICI, ed è così anche in quello di Palermo,  
ci sono delle magnifiche "coloriture" spaziali,  
AMPIE DIFFERENZE DI SISTEMI DI ARCHITECTURE GROUPS,  
CON ACCORPAMENTI O FUSIONI DI DESIGNS MOLTO ECCI-  
TANTI, CHE SANNO PASSARE DA UNA TESSITURA  
DEGLI EDIFICI ALL'ALTRA, CON L'OCCHIO DEL VISITATO-  
RE CHE PUNTA SU QUALCHE DETTAGLIO RAFFINATO "GLI  
STESSI OCCHI", ANTICHI SGUARDI PIENI DI MASCHI,  
"DA: ~~INGRAVIDA~~ INGRAVIDA BALCONI" (3).

MA È LA SEMPLICITÀ DELL'ORCHESTRAZIONE  
URBANA CHE SORPRENDE CON LE SUE LINEE DI BASE  
CHE SONO, DI SOLITO, MORBIDE E ADATTE ALLA MORFOLOGIA  
GIA DELL'OROGRAFIA DEL SUOLO, COSÌ COME È LA  
FANTASTICA SCHIETTEZZA, QUASI NATURALE, DELLE  
CORNICI O EMBRICI DI COLMO DEI FABBRICATI, CHE DEFINISCONO  
IL "TRATTO" DELLA GRAVITÀ TUTTA MINERALE DEL TUFO

-Riquadrati e anche Architettonicamente poco restaurati.

C'è da ammettere che la stessa città d'arte non esiste del tutto. Nella memoria degli esseri umani, l'arte, anche se è "vera arte", "elimina sempre la parvenza dell'arte": come ebbe a dire un famoso scrittore, Thomas Mann, in un giorno del primo cinquantennio del '900.

Nei centri storici, ed è così anche in quello di Palermo, ci sono delle magnifiche "coloriture" spaziali, ampie differenze di sistemi di *architecture groups*, con accorpamenti o fusioni di design molto eccitanti, che sanno passare da una tessitura degli edifici all'altra, e l'occhio del visitatore può puntare su dettagli raffinati [...].

Ma qui, a sorprendere, è la semplicità dell'orchestrazione urbana, con le sue linee di base che sono, di solito, morbide e adatte alla morfologia e orografia del suolo, così come è la fantastica schiettezza, quasi naturale, delle linee delle cornici o embrici di colmo dei fabbricati, che definiscono il "tratto" della gravità tutta minerale del tufo delle pareti, rispetto alla leggerezza di un cielo di sfondo sempre terso e luminoso.

Un erotismo quasi religioso, di una creatività sublime di natura tutta femminile.

Ma, com'è nelle cose..., poi diventa tutto *demodé, old fashioned*, anche nei più curati centri storici, che si sono rinnovati nel tempo, e che poi, dopo altro tempo, possono "risorgere" ancora, purché guardati con occhi

tracce / tracciati

nuovi e con l'intenzione e speranza di avere saputo conservare, a tratti, la memoria visibile dei padri ...

Eppure "la città", Palermo, così come oggi la viviamo, esprime ancora una "rauca identità", sia di immagini che di comportamenti, falsamente "vivi" nella popolazione dei suoi intellettuali, [...] e, di fatto, vissuta cinicamente in quel conforme individualismo che tanto esalta i più nichilisti. Ma le masse storiche, quelle dei cittadini di Palermo "ignoranti", esecutori manovali di ogni cosa, dove sono andate?

Dal Centro Storico e dai recinti periferici, al bordo della città, essi sono del tutto spariti; si saranno evoluti? O, addirittura, estinti nell'integrazione civile? [...] Dov'è la loro esuberante, attiva e "colorita" vitalità urbana? È subentrato anche in loro l'ottuso conformismo delle idee? O sono preda di una indistinta incertezza delle origini, volontariamente compresse o nascoste, divenute per loro tanto spaventevoli da evitarne ogni sana creatività d'intenti, perduti in un oblio conformista, e senza ritorno? Nicola Foa diceva: "ci vuol l'esempio per migliorare le cose."

Sì! Ma noi architetti, nel nostro mestiere, lavoriamo soltanto nelle sovrastrutture, senza poter agire nelle più strutturali dimensioni fondanti di una società popolare in evoluzione, come quelle legate all'economia, alla politica e ai bisogni sociali, per un popolo che attende indicazioni importanti sulla qualità della propria vita. Noi lavoriamo nelle sovrastrutture! Però, come ho detto citando Foa, nel nostro lavoro

< bibi leone, manoscritto della lezione del 08-11-2007 - fotoarchivio arch. giuseppe todaro



DELLE PARETI, RISPETTO ALLA LEGGEREZZA  
DI UN CIELO DI SFONDO SEMPRE TERSO E LUMI-  
NOSO.  
UN BROTISMO QUASI RELIGIOSO, DI UNA CREATIVITÀ  
SUBLIME DI NATURA TUTTA FEMMINILE.

MA, COME È NELLE COSE <sup>DEMODE</sup> OLD FASHIONED, ANCHE NEI PIÙ CURATI  
CENTRI STORICI CHE SI SONO RINNOVATI NEL  
TEMPO, E CHE POI, DOPO ALTRO TEMPO, POSSONO  
"RISORGERE" ANCORA PURCHÉ GUARDATI CON OCCHI  
NUOVI E CON LA SPERANZA, INTENZIONE, DI AVER  
SAPUTO CONSERVARE, A TRATTI, LA MEMORIA VISIBILE  
DEI PADRI.

EPPURE "LA CITTÀ" COSÌ COME OGGI LA VIVIAMO,  
ESPRIME ANCORA UNA "RAUCA IDENTITÀ", SIA DI IMMAGI  
CHE DI COMPORTAMENTI, FALSAMENTE "VIVI" NELLA  
POPOLAZIONE DEI SUOI INTELLETTUALI, [...] E, DI FATTO, VISSUTA CINICAMENTE IN QUEL CONFOR-  
MISMO INDIVIDUALISMO CHE TANTO ESALTA I PIÙ NICHILISTI CITTADINI. MA, LE MASSE STORICHE, QUELLE  
DEI CITTADINI "IGNORANTI", ESECUTORI MANOVALI DI OGNI COSA, DOVE SONO ANDATE?  
DAL CENTRO STORICO E DAI RECINTI PERIFERICI, AL BORDO DELLA CITTÀ, SONO DEL TUTTO SPARITI; SI SARANNO EVOLUTI? O, AD-  
DIRITTURA, ESTINTI NELL'INTEGRAZIONE CIVILE? [...] DOV'È LA LORO ESUBERANTE, ATTIVA E "COLORITA" VITALITÀ URBANA? È SUBENTRATO ANCHE IN LORO L'OTTUSO CONFORMISMO DELLE IDEE? O SONO PREDA DI UNA INDISTINTA INCERTEZZA DELLE ORIGINI, VOLONTARIAMENTE COMPRESSE O NASCOSTE, DIVENUTE PER LORO TANTO SPAVENTEVOLI DA EVITARNE OGNI SANA CREATIVITÀ D'INTENTI, PERDUTI IN UN OBLIO CONFORMISTA, E SENZA RITORNO? NICOLA FOA DICEVA: "CI VUOL L'ESEMPIO PER MIGLIORARE LE COSE."

SÌ! MA NOI ARCHITETTI, NEL NOSTRO MESTIERE, LAVORIAMO SOLTANTO NELLE SOVRASTRUTTURE, SENZA POTER AGIRE NELLE PIÙ STRUTTURALI DIMENSIONI FONDANTI DI UNA SOCIETÀ POPOLARE IN EVOLUZIONE, COME QUELLE LEGATE ALL'ECONOMIA, ALLA POLITICA E AI BISOGNI SOCIALI, PER UN POPOLO CHE ATTENDE INDICAZIONI IMPORTANTI SULLA QUALITÀ DELLA PROPRIA VITA. NOI LAVORIAMO NELLE SOVRASTRUTTURE! PERÒ, COME HO DETTO CITANDO FOA, NEL NOSTRO LAVORO



tracce / tracciati

OTTUSO CONFORMISMO DELLE IDEE? O UNA  
INDISTINTA INCERTEZZA DELLE ORIGINI, VOLONTA-  
RIAMENTE COMPRESSE O NASCOSTE DA FAR PAURA  
AL PUNTO DA EVIRARE OGNI SANA CREATIVITA'  
D'INTENTI, IN UN OBLIO CONFORMISTA, SENZA  
RITORNO?

NICOLA FOA DICEVA: "CI VUOLE L'ESEMPIO PER  
MIGLIORARE LE COSE".  
SÌ! MA NOI ARCHITETTI, NEL NOSTRO MESTIERE,  
LAVORIAMO SOLTANTO NELLE SOVRASTRUTTURE,  
E NON NELLE PIÙ STRUTTURANTI AZIONI  
DELLA STRUTTURE FONDANTI UNA SOCIETÀ  
POPOLARE IN EVOLUZIONE, COME QUELLE  
LEGATE, ALLA ECONOMIA, ALLA POLITICA E AI  
BISOGNI SOCIALI, PER UN POPOLO CHE ATTENDE  
INDICAZIONI IMPORTANTI SULLA QUALITÀ  
DELLA VITA.

NOI LAVORIAMO NELLE SOVRASTRUTTURE!  
PERÒ, COME HO DETTO CITANDO FOA, NEL NOSTRO  
LAVORO POSSIAMO INCIDERE SULLE STRUTTURE, PORTANDO,  
DISVELANDO UN "PAESAGGIO" URBANO PIÙ RISPONDENTE  
AI BISOGNI DELL'ABITARE CHE PUÒ AGIRE, EDUCARE  
ALL'ESTETICA, RINNOVANDO PER ESEMPIO IL  
CORPO DETERIORATO DELLA CITTÀ. O DELLE SUE PARTI.  
POSSIAMO INDICARE UNA STRADA, DELLE SCELTE  
CHE POSSANO DI FATTO MIGLIORARE UN ASPETTO DELLA  
VITA URBANA. DI CONSEGUENZA SONO CONVINTO  
CHE, PUR LAVORANDO NELLE SOVRASTRUTTURE, DELLA  
CITTÀ, DEL TERRITORIO O DI PIÙ AMPIE AREE GEOGRAFICHE  
ESEMPLARE, SEPPURE ATTRAVERSO LA SOMMA DI  
PICCOLE AZIONI, COME DEI GRANELLI DI SABBIA,

possiamo anche incidere sulle strutture, portandovi, disvelandovi, un  
"paesaggio" urbano più rispondente ai bisogni dell'abitare, capace di agire,  
educare all'estetica, rinnovando il corpo deteriorato della città. O delle sue  
parti. Possiamo indicare una strada, delle scelte che possano di fatto  
migliorare un aspetto della vita urbana. Di conseguenza, sono convinto che,  
pur lavorando nelle sovrastrutture - della città, del territorio o di aree  
geografiche più ampie - possiamo trasmettere un messaggio esemplare,  
seppure attraverso la somma di piccole azioni, come dei granelli di sabbia,  
propositive e migliorative di un tessuto fisico rinnovabile, capace di  
costituire il supporto agevole di una visione dei luoghi da abitare più  
rispondente alle necessità dell'essere; ciò è possibile, se agiamo da  
architetti moderni in una società che, rinnovandosi, è sempre alla ricerca  
di una identità urbana dove le aspettative contemporanee possano essere  
appagate.

Tanti granelli di sabbia possono, se messi insieme, formare montagne,  
anche vulcani di intenzioni, costitutivi di un paesaggio visibile benché  
complesso, capace di attuare un valido rinnovamento, non soltanto  
fisicamente visibile ma anche foriero di nuove derive evoluzionistiche,  
lungo quello che, a mio modo di vedere, può costituire un percorso agevole  
nel suo sviluppo, più libero, più progressista e forse già intimamente  
desiderato dentro il mondo della nostra vita comune.





tracce / tracciati

5  
AGEVOLE IN UNA VISIONE DEI LUOGHI  
DA ABITARE PIU' RISPONDEnte ALLE NECESSITA'  
DELL'ESSERE, AGENDO ~~ATTORTO~~ DA ARCHITETTI  
MODERNI IN UNA SOCIETA' CHE E' SEMPRE,  
RINNOVANDOSI, ALLA RICERCA DI UNA APPAGANTE  
IDENTITA' URBANA CHE SIA CONTEMPORANEA  
NELLE ASPETTATIVE.  
TANTI GRANELLI DI SABBIA POSSONO, SE  
MESSI INSIEME, FORMARE MONTAGNE, ANCHE  
VULCANICHE DELLE INTENZIONI, DI UN VISIBILE  
BRANCH'E' COMPLESSO, PAESAGGIO CHE POSSA  
COSTITUIRE UNA VALIDA NATURA DI RINNOVA-  
MENTO, NON SOLTANTO FISICAMENTE VISIBILE  
MA ANCHE FORIERO DI ALTRE DERIVE  
EVOLUZIONISTICHE CHE POSSANO COSTITUIRE,  
A MIO MODO DI VEDERE, UN PERCORSO AGEVOLE  
IN DIVENIRE, PIU' LIBERO, PIU' PROGRESSEDISTA E  
FORSE INTIMAMENTE DESIDERATO DENTRO IL  
MONDO DELLA NOSTRA VITA INSIEME.

NON SI DEVE RINUNCIARE, AFRONTE DELLE DIFFICOLTA',  
A GUARDARE LONTANO CON OCCHI NUOVI,  
SI DEVE PERTANTO EVITARE LA RINUNCIA "COME  
QUELLA DI UNA LETTERA RISPEDITA ~~AL~~ AL MITTENTE  
SENZA ESSERE STATA APERTA."

quale BIBLIOTECARIE

Non si deve rinunciare, a fronte delle difficoltà, a guardare lontano e con occhi nuovi; si deve pertanto evitare la rinuncia, "come quella di una lettera rispedita al mittente senza essere stata aperta".

(Palermo, 8 novembre 2007)

\* Il testo è stato sottoposto a qualche taglio e a un editing leggero; ciò spiega alcune differenze rispetto alla versione originale vergata a mano dall'autore, riprodotta nelle immagini a fronte.

#### NOTE

1. ROBERTO ALAJMO, *Palermo è una cipolla*, Laterza, Roma, 2007
2. ROBERTO ALAJMO: *op. cit.*





ascito lascito lascito



uscita

APPENA AL DI LÀ DELLE RAZIONALITÀ/ *santo giunta*

Anche se si tratta di un libro non recente (è uscito nel luglio del 1996), *La didattica del progetto* di Giuseppe (Bibi) Leone, edito dalla Libreria Dante di Palermo, merita di essere riesaminato in riferimento al metodo didattico-scientifico adottato dall'autore: da una parte c'è la didattica verso il fare architettura, un tipo di conoscenza strutturata e coerente, vincolata dalla capacità di configurare gli spazi, di prefigurarli come successione di immagini percettive, in cui c'è anche la possibilità di un riscontro intersoggettivo delle acquisizioni; dall'altra, ci sono l'esperienza del costruire, la diffidenza verso il tipo, e soprattutto la confidenza «con quella parte del processo progettuale che comunque non può essere afferrata, che affonda le radici nella "terra" di ognuno di noi, in quel fertile ed imperscrutabile bagaglio di emozioni e di passioni che proviamo nei confronti dell'esperienza del reale». [1]

La ragione per parlarne, di là dall'occasione della scomparsa recente dell'autore, è quella di tornare a porre l'accento su alcune esperienze formative complesse che richiamano un metodo degno di attenzione, sperimentato nella didattica del primo anno presso la Facoltà di Architettura di Palermo, cioè proprio in quell'ambito in cui spesso è possibile leggere la vera tendenza culturale di una scuola. [2]

Tra Bibi Leone e Pasquale Culotta ci fu stima reciproca e affinità di vedute,

< pubblicazioni delle attività didattiche dei corsi e laboratori di progettazione architettonica di bibi leone





lascito

anche sulla didattica, per esempio nella volontà comune di conferire all'architettura un "carattere urbano" dentro un sistema di relazioni affidate a pochi elementi specifici, a geometrie chiare che consentono relazioni significative nella strategia dei percorsi. [3]

Gli interessi per questo metodo, comunque, vanno letti per atti coerenti anche all'interno di esperienze mirate come quella che cercherò di trattare e decifrare attraverso questo breve scritto.

Bibi Leone, nel suo ragionare, percorre strade a noi ormai ben note, proponendo ai propri studenti una serie di esercizi propedeutici alla definizione del progetto di una casa.

Egli era consapevole che «progettare è attività sincretica, comporta un'operazione di sintesi di un "materiale" complesso ed eterogeneo, che è già di per sé problematico, oggetto di riflessione, di approfondimento, di comprensione. Da una parte il complesso sistema delle conoscenze: le esigenze dell'abitare dell'uomo, la metrica dei suoi comportamenti, l'ergonomia, le tecnologie costruttive, l'uso dei materiali; ma anche le esigenze della città, la problematica del contesto e del luogo, l'uso della storia, di un amplissimo insieme di riferimenti vicini o lontani, presenti o passati, ed ancora le aspettative dell'uomo, i suoi desideri, le sue esigenze simboliche o rappresentative.

Dall'altra parte c'è il progetto. Che non è semplice sommatoria di dati, per il quale non c'è un'alchimia del selezionare e ponderare, non una teoria



uscita



del discendere. Progettare è pertanto continua riflessione, sempre diversa, ogni volta riformulata, continuo instancabile ricominciare, continuo interrogarsi sul significato delle cose, sul ruolo che esse hanno nella vita dell'uomo» [4].

Un processo, una prospettiva didattica, che ha interessato centinaia di studenti [anche chi scrive] dove il farsi progressivo dell'apprendimento della progettazione architettonica quale attività complessa è «difficilmente frantumabile, discretizzabile in sistemi di atti o di riflessioni che si susseguono in un ordine ben preciso» [5].

La sua posizione si può riassumere nelle seguenti parole: «Noi sappiamo – lo studio dell'architettura del passato ce lo ricorda – che un progetto significativo non si costituisce sulla base di pure invenzioni o tantomeno di capricciose soluzioni formali; l'invenzione e la forma derivano sempre da un processo d'impostazione concettuale che prevede mosse più o meno complesse che si vanno chiarendo durante il processo stesso. Appare dunque chiaro che il processo puntualizzato [...] sia un insieme di scelte che riguardano non soltanto il programma da realizzare ed il luogo adatto su cui svilupparlo, ma anche le quantità e le qualità che entreranno nel progetto e certi suoi caratteri peculiari: il rapporto con il sito, la natura del paesaggio, l'orientamento climatico, i criteri di fruizione, le accessibilità, il rapporto interno-esterno» [6].

E considera questi come gli elementi di un sistema di relazioni che

lascito

«contribuiranno a differenziare e a qualificare gli ambienti e gli spazi di cui l'uomo fruisce nelle sue diverse attività». [7]

Questo, per brani, è il pensiero che riemerge di Bibi Leone, di modo che oggi, nel ricordo, il suo fare nella didattica ci appare *appena al di là delle razionalità* [8], focalizzato verso un obiettivo della didattica per il quale lo studente-progettista, attraverso il suo preliminare confronto con sette luoghi immaginari [9], è chiamato a trovare le relazioni con il sito scelto per la sua architettura, secondo *le occasioni del progetto* [10].

Bibi Leone affascinava i suoi studenti, e a noi che lo eravamo faceva scoprire nel racconto «spazi funzionali che possedano una razionalità distributiva, una sapienza costruttiva, un'economia come sapiente utilizzo dei mezzi, delle tecniche e delle valenze espressive. Economia che è saggezza e controllo delle dimensioni, ma anche, o soprattutto, parametro di controllo, nell'esperienza didattica, di una dimensione reale delle configurazioni dell'architettura. Una razionalità che non è mai ovvietà, perché sempre si confronta con l'altro da se stessa». [11]

Per una conoscenza un po' più accurata e attenta ai dettagli riportiamo nelle pagine seguenti il programma del suo Corso di «Teoria e Tecniche della Progettazione Architettonica», insegnamento del 1° anno, nell'anno accademico 1993-1994.





lascito

NOTE

1. GIUSEPPE LEONE, *La didattica del progetto*, Libreria Dante Editrice, Palermo 1996, p. 7.
2. VITTORIO GREGOTTI, *Dentro l'architettura*, Einaudi, Torino 1991, p. 9.
3. MARCELLO PANZARELLA, *Presentazione*, in SANTO GIUNTA, *Un percorso del Fare. Architetture per punti nelle occasioni del progetto*, Edizioni Arianna, Geraci Siculo [PA] 2012, p. 8.
4. GIUSEPPE LEONE, *La didattica del progetto*, Libreria Dante Editrice, Palermo 1996, p. 8.
5. Ibidem, p. 7.
6. Ibidem, p. 49.
7. Ibidem, p. 49.
8. Ibidem, p. 8.
9. "Banco di marmo sul mare", "Muro sul dolce pendio", "Recinto sul campo", "Connessione rosa", "Gange", "Loco", "Sovrapposizioni".
10. Titolo della monografia di PASQUALE CULOTTA e BIBI LEONE, edita da Medina, con la prefazione di VITTORIO GREGOTTI.
11. GIUSEPPE LEONE, *La didattica del progetto*, Libreria Dante Editrice, Palermo 1996, pp. 7 e 8.



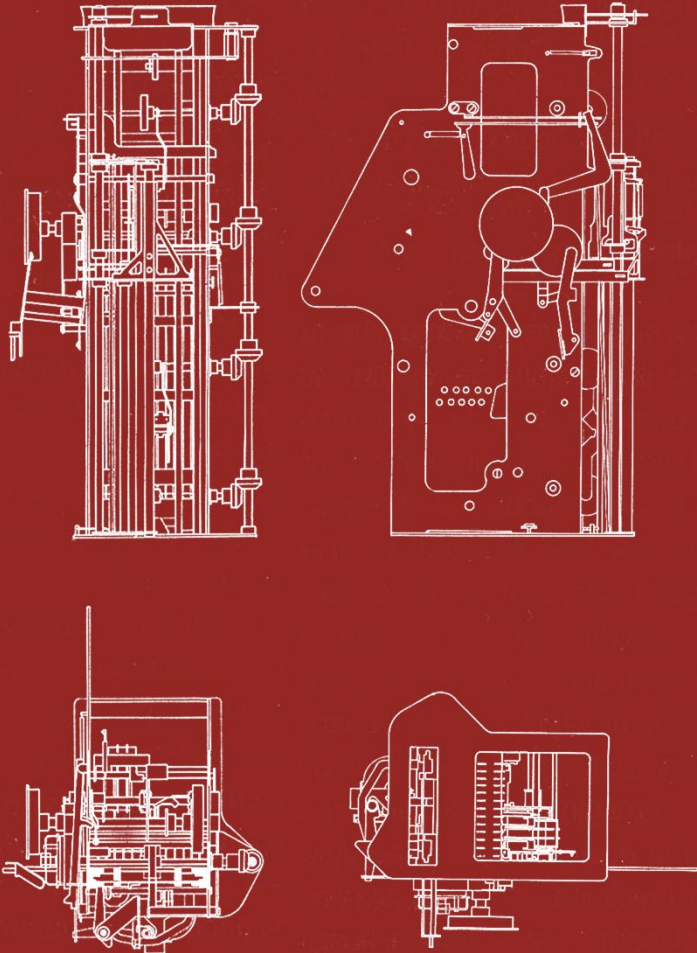
tracce/tracciati/tracce/

PROGRAMMA DEL CORSO DI TEORIA E TECNICHE DELLA PROGETTAZIONE  
ARCHITETTONICA, A.A. 1993-1994/ *Docente prof. Giuseppe Leone. Assistenti  
alla ricerca archh. Alessandra Bajardi, Irene Campisi, Sisina Cangemi, Rita  
Cecala, Dorotea Cusmano, Laura Marcellino, Vincenzo Napoli, Giovanni Sarta,  
Loredana Tarallo. [1]*

*Il corso svilupperà un tema riguardante il progetto di una casa e si  
articolerà in due fasi che saranno supportate da quattro esercitazioni.  
Nella prima fase ci si soffermerà ad analizzare l'aspetto compositivo  
dell'involucro di un manufatto, sia esso un edificio od un oggetto d'uso; in  
tal senso si procederà a svolgere un'esercitazione attinente il disegno e il  
ricoprimento di un oggetto dato.*

*La seconda fase è finalizzata alla progettazione di una casa ubicata in uno  
dei sette luoghi immaginari proposti dal corso; a tale scopo saranno svolte  
tre esercitazioni così articolate: la prima indagherà sulla morfologia del  
luogo assegnato attraverso la costruzione di un modello tridimensionale  
utilizzato per la comprensione del sito stesso; la seconda consisterà nello  
scegliere, all'interno di una cartografia di base fornita dal corso, il  
supporto geografico reale nel quale inserire il luogo prescelto: si tratterà  
di ritrovare un paesaggio attinente al sito immaginario e di tracciare nello  
stesso un percorso di avvicinamento al luogo; la terza e ultima  
esercitazione, infine, accoglie e conclude in sé le esercitazioni precedenti:*

tracce / tracciati



*esse difatti hanno costituito un iter di approccio e preparazione che ha indagato su alcuni degli aspetti imprescindibili per la buona riuscita di un progetto, cioè la composizione, il rapporto con il sito, la natura del paesaggio, le percorrenze. Tutti questi elementi serviranno da supporto per lo svolgimento dell'ultimo esercizio che riguarderà il progetto di una casa; di conseguenza in questa fase saranno vagliati i molteplici aspetti connessi alla progettazione, al fine di fornire allo studente i mezzi necessari per l'elaborazione dell'oggetto architettonico.*

#### **PRIMA FASE: il meccanismo infernale**

**Esercizio: disegno e ricoprimento di un oggetto**

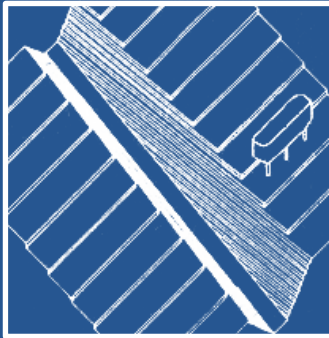
*L'oggetto presenta sei facce la cui lettura non presuppone alcun orientamento prestabilito, che sarà demandato alla scelta dello studente. Tali facce si configureranno come superfici con oggetti e cavità che consentano la visione di ingranaggi interni e meccanismi sporgenti. Con questi elementi lo studente dovrà misurarsi nel rivestire l'oggetto, scegliendo le modalità di confronto, inteso come ricoprimento o svelamento delle sue parti. Rispettando l'impaginazione di base proposta dal corso si richiedano: quattro facce rielaborate, il cui ricoprimento non potrà essere inferiore al 20% e superiore all'80% di ciascuna delle superfici misurabili, ed una assonometria schematica.*



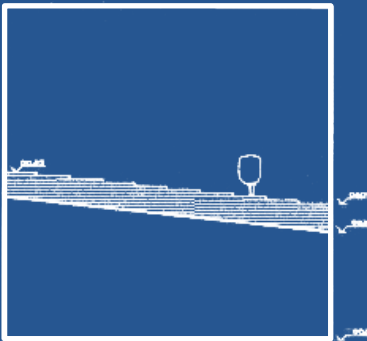
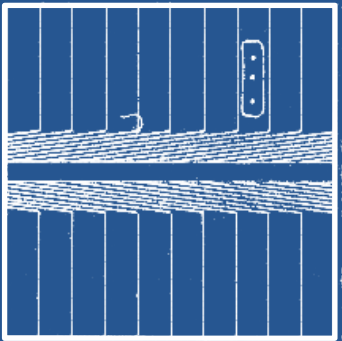
## Sovrapposizioni

*La gradonata è in argilla costipata cotta al sole, gli alberi sono della famiglia dei ficus portati a formare un'unica chioma. La gradonata è di colore arancio, rif. 8718.*

*Gli alberi sono di colore rosso carminio, rif. 8750.*



tracce / tracciati



*SECONDA FASE: i sette luoghi immaginari*

*Il corso propone sette luoghi immaginari riportati in un'apposita tavola. Ciascuno di essi presenta singolari caratteristiche morfologiche, fisiche, cromatiche, atmosferiche e di orientamento.*

**Primo esercizio: la morfologia**

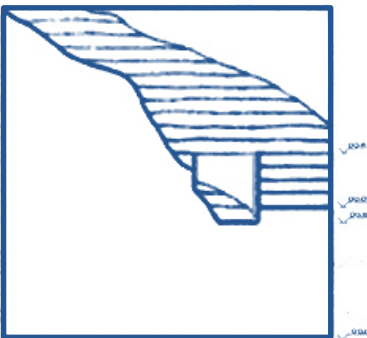
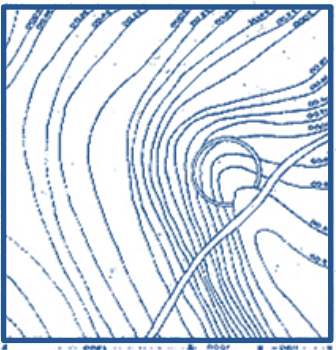
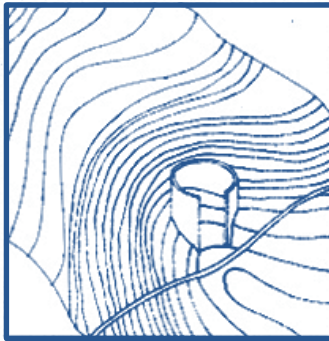
*«La "carta", il piano fotogrammetrico o topografico, rappresenta uno strumento molto efficiente solo come supporto; essa non restituisce nulla del valore, del peso figurale delle parti». [2]*

*La conoscenza di un luogo, come afferma Vittorio Gregotti, non può essere demandata semplicemente alla lettura di una carta topografica. Ogni sito ha una sua particolare morfologia e la sua complessità strutturale può essere compresa più a fondo quando le mani si adoperano nel costruirne il modello; allora ci si accorge che «comunque la materia ha sempre una sua evidente consistenza di cui è prova il modo in cui si corruga e si localizza spontaneamente secondo il suo peso, la sua maggiore o minore inerzia al comportamento dinamico. Quando l'uomo si misura con essa ne registra tutta la fisicità in funzione dello sforzo che richiede per lasciarsi fendere, distribuire, ammuccchiare, trasferire ... così che ciò che noi chiamiamo bellezza naturale è spesso non una cosa ma un modo di constatare l'esistenza della materia, delle cose, del paesaggio, come stratigrafia della loro formazione per ricoprimenti, congelamenti, ritorni, invasioni» [3];*

## Loco

*Su un forte pendio  
roccioso si  
collocano un muro  
circolare aperto  
per un tratto e una  
traccia larga  
1 metro.  
Il pendio è di colore  
viola chiaro, rif.  
8727.*

*Il muro intonacato  
è di colore fragola,  
rif. 8756. Il  
tracciato è di  
colore pervinca, rif.  
8712.*



## tracce / tracciati

*allora è possibile pensare a un luogo «come un continuo costruito naturale e fare ad esso riferimento come ad uno sfondo su cui un [eventuale] intervento si deposita comunque come figura per rapporto ad esso». [4]  
Si richiede comunque allo studente la costruzione di un modello tridimensionale [plastico] di uno dei sette luoghi immaginari che verrà loro assegnato.*

**Secondo esercizio: il paesaggio**

*«Parliamo di spazi paesistici e pensiamo al paesaggio come se fosse una casa. Vediamo le montagne come pareti, il fondo della valle è il pavimento, i fiumi le vie, le coste del mare sono le soglie e dove la montagna si abbassa c'è la porta». [5]*

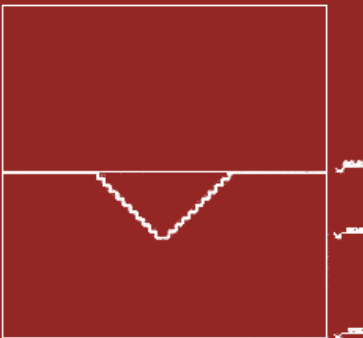
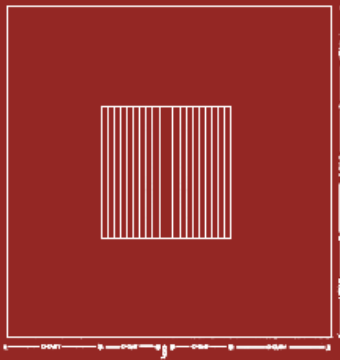
*«Gli uomini eleggono questi spazi a loro dimora e tutta la loro storia si sviluppa come una interazione con la struttura del paesaggio, con quel "genius loci" che fin dai tempi remoti venne considerato come una realtà di altissimo significato». [6]*

*Identificazione di un paesaggio che possa essere riconducibile al luogo assegnato. Costruire un luogo attraverso un modello tridimensionale significa innescare un processo di rimandi alla realtà circostante che leghi l'astrazione del modello alle relazioni che lo studente imposta con il "suo" paesaggio; intendendo con il "suo" il patrimonio culturale e di sensazioni che ciascuno recupera nel riconoscimento di un luogo. Dunque, scelto quel supporto geografico reale, riconducibile al luogo immaginario, lo studente*

## Gange

tracce / tracciati

La superficie è come un banco di ghiaccio, che trasmetterà in verticale capovolgendole le immagini formate da due gradonate che su due lati convergono al centro. La dimensione di ogni gradone è di 1 metro per 1 metro. Il colore è bianco ghiaccio, rif. 8752, vel. 8757.



lo indicherà nella cartografia fornita ed elaborerà dei grafici che esprimono l'ubicazione del luogo suddetto all'interno della mappa.

Terzo esercizio: il percorso

«La dialettica di percorso e meta, di partenza e di arrivo, è l'assenza di quella "spazialità esistenziale" che l'architettura mette in opera». [7] Il percorso, traccia nel paesaggio, mezzo attraverso il quale raggiungere il luogo prescelto, è il segno che costituisce un parametro di lettura del sito nelle sue relazioni a distanza con l'osservatore e con il contesto. Scelto all'interno del paesaggio l'itinerario preferenziale per il raggiungimento del luogo, indicarlo nella mappa precedentemente fornita ed eseguire degli schizzi prospettici che ne rivelino alcune immagini significative colte durante la fase di avvicinamento e di arrivo alla meta.

Quarto esercizio: la casa

L'attività svolta i questi mesi è stata orientata verso una metodologia di suddivisione dell'iter progettuale in fasi di preparazione e approccio alla costruzione dell'immagine del futuro oggetto architettonico. Infatti è importante ricordare che quest'ultima fase non può essere considerata isolata in se stessa, disattendendo le fasi precedenti. È invece necessario, per la buona riuscita del progetto d'architettura, tenere conto dell'interrelazione tra le varie fasi: dall'identificazione del luogo, fino all'ultima applicazione tecnologica e di dettaglio con relativa coerenza.

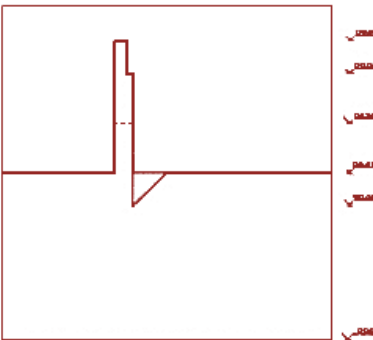
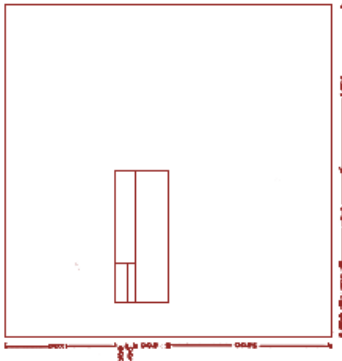
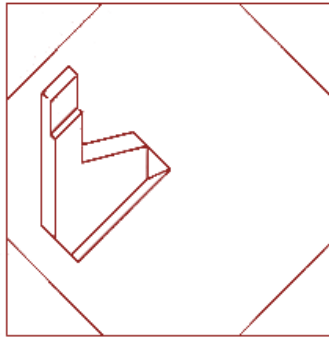


## Connessione rosa

*Il suolo orizzontale  
comprende un  
volume elevato e un  
profondo fossato a  
sezione triangolare.*

*Il suolo e tre lati  
del volume sono di  
materiale minerale  
levigato finemente,  
di colore pervinca,  
rif. 8757.*

*Il fossato e una  
faccia del volume  
più la piccola  
risega orizzontale  
sono di colore rosa,  
rif. 8729.*



tracce / tracciati

## FINALITÀ

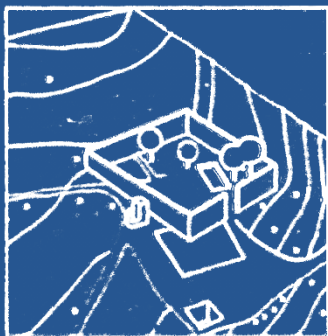
*Data la premessa, il corso richiede, a tal fine, come fase conclusiva dell'iter, l'elaborazione del progetto di una casa. Il tema prescelto è quello di un'abitazione per le vacanze per tre amici con differenti modi di vita. Il progetto si esplicherà attraverso l'organizzazione di volumi e di spazi interrelati fra loro mediante articolazione di struttura e forma fondate su precise leggi geometriche e compositive. Elementi fondamentali di progetto saranno dati dall'orientamento, dalla luce, dal colore, dai materiali.*

## NOTE

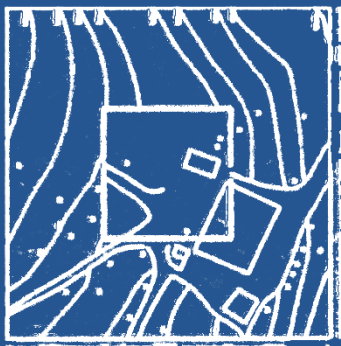
1. Cfr. GIUSEPPE LEONE, *La didattica del progetto*, Libreria Dante Editrice, Palermo 1996, pp. 43-49.
2. VITTORIO GREGOTTI, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 1972, p. 85.
3. Ibidem, p. 88.
4. Ibidem, p. 86.
5. RUDOLF SCHWARZ, *Von der Bebauung der Erde*, Hilderberg, 1949, p.11
6. CHRISTIAN NORBERG SCHULZ, *Il mondo dell'architettura*, Electa, Milano, 1986, p. 33.
7. MARTIN HEIDEGGER, *Essere e tempo*, Einaudi, Torino, 1969, p. 12.

## Recinto sul campo

Il campo è caratterizzato dalla presenza di più materie. Terreno sabbioso in lieve pendio, recinto in mattoni intonacato, vasche d'acqua di cui una quasi vuota, alberi di unica essenza, torracchio di cisterna d'acqua in conci di tufo, stradella e spiazzo in polvere di tufo cilindrata. Il terreno è di colore giallo limone, rif. 8724. il recinto è rosso carminio, rif. 8750. L'acqua è sempre nera, rif. 8746. Gli alberi sono di colore tabacco, rif. 8739. Le stradelle sono di colore arancio, rif. 8718



tracce / tracciati



## IMMAGINAZIONE E VISIONE NELL'OPERA DI BIBI LEONE. UN PRIMO INDIRIZZO PER GLI STUDI / *marcello panzarella*

Probabilmente, per un adeguato approfondimento critico della progettualità di Bibi Leone, occorrerà porre un'attenzione particolare al versante più visionario della sua immaginazione. Quell'attitudine che nell'esercizio quotidiano del progetto è sottoposta a elisioni, patti col reale, contrattazioni con le occasioni del progetto, in un continuo interfacciarsi con quell'alter ego professionale e progettuale che è stato Pasquale Culotta, coscienza vigile e critica del necessario rapportarsi col reale nel bilanciamento continuo di spinte contrapposte prodotte nel processo progettuale.

E però, negli esercizi didattici, specie per i corsi di composizione del primo anno, questa necessità del limite è in qualche modo messa tra parentesi, e invece si esalta, nell'insegnamento, la potenza della visione, insieme con una capacità pirotecnica nell'immaginazione di *altri mondi*.

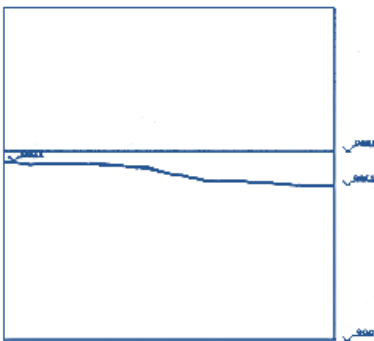
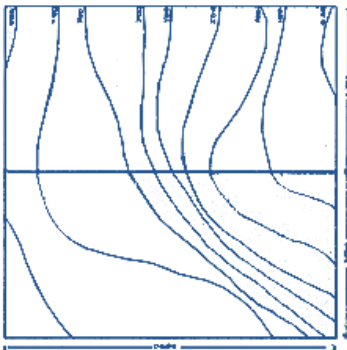
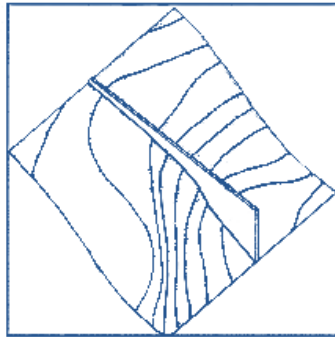
Mondi in qualche modo paralleli, semplificati rispetto al reale, ma anche carichi di aggettivazioni che difficilmente si troverebbero tutte assieme nei luoghi quotidiani del progetto. Insieme con la forza dell'immaginazione tettonica, il comprimario di questo agone è il colore.

Tuttavia, penso che ai fini dell'approfondimento critico dell'opera dell'architetto, artista e docente Bibi Leone sarà essenziale esplorare il suo rapporto elettivo con la figura di Bruno Taut, il maestro al cui nome egli dedica una sua creatura per noi ancora abbastanza misteriosa, il "Bruno Taut Institut", un'associazione culturale cui egli dà vita insieme con un numero assai limitato di adepti. Resta

< *bibi leone, esercizi didattici: uno dei sette luoghi immaginari, su cui progettare una casa*

## Muro su dolce pendio

*Il pendio di terreno  
vegetale è tagliato  
da un muro di  
pietra intonacato.  
Il pendio vegetale è  
di colore grigio  
perla, rif. 8791,  
velatura n. 8757.  
Il muro intonacato  
è verde smeraldo,  
rif. 8736.*



## tracce / tracciati

chiaro, però, che Bruno Taut rappresenta per lui un riferimento e un orizzonte vitale; per convincersene basterà osservare con attenzione alcuni disegni che Bibi Leone produce per i suoi studenti, in particolare un dittico di prospettive della via dei Cassari a Palermo (qui pubblicati alle pp. 30, 31 e 40); il primo disegno, denominato CSP, cioè Centro Storico di Palermo, ritrae la strada per quello che è, ma con una accentuazione particolare del colore; il secondo, denominato NCSP, cioè Nuovo Centro Storico di Palermo, la presenta dallo stesso punto di vista, ma ciò che di nuovo vi appare è una sorta di fioritura di strutture cristalline, piramidali, quasi scaturite dal selciato, che ci ricordano da vicino le gemme di vetro e cristallo di segnate da Bruno Taut in quella raccolta di invenzioni straordinarie costituita dai progetti dell'Alpine Architektur. Una forza di immaginazione visionaria, differente da quella esemplata sui mondi di Taut, ma non meno suggestiva, presiede all'invenzione di una serie di "preesistenze" sottoposte agli studenti come luoghi in cui insediare una casa: ben più che supporti topografici, questi semi-lavorati sono dei veri e propri progetti di mondi paralleli, sottilmente divergenti dal mondo reale: mondi dalle forme semplici, ma assai colorate, dove nessun colore è però scontato, e anzi costituisce l'indice più forte della natura altra, in qualche modo onirica, di questa realtà: il mare è sempre nero, il prato grigio-perla, il suolo giallo-limone, le facce viste delle rocce sono rosa o pervinca; le forme di tale morfologia "naturale" sono come scolpite, sagomate geometricamente, ricavate a volta a volta dal ghiaccio o da un suolo roccioso, oppure incidono, secano, curve di livello cristallizzate come in un modello in scala 1:1. Si tratta di brani di realtà forse



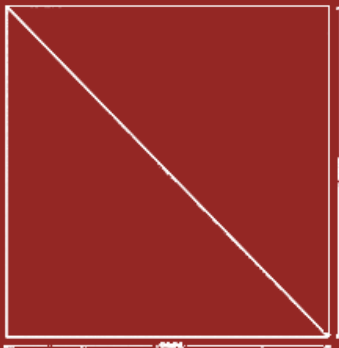
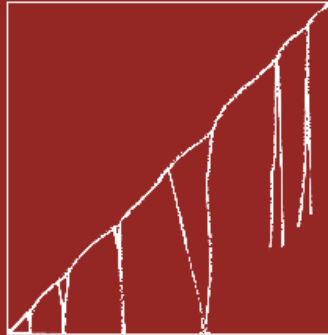
## Banco di marmo sul mare

tracce / tracciati

*L'estensione  
triangolare della  
superficie  
orizzontale del  
banco è levigata e  
lucidata.*

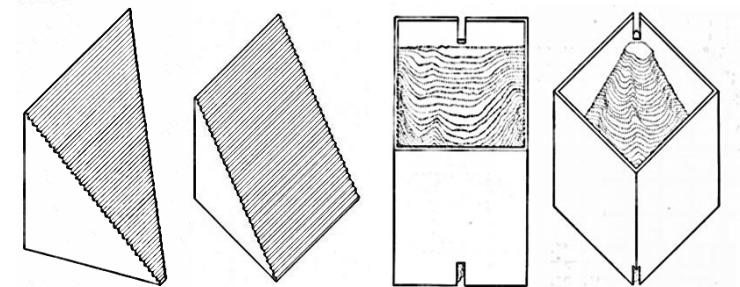
*La parete di marmo  
sull'acqua è  
levigata e  
leggermente  
corrugata.*

*Il colore del marmo  
è rosa [cammeo]  
chiaro, rif. 8729.  
Il colore dell'acqua  
è nero, rif. 8746.*



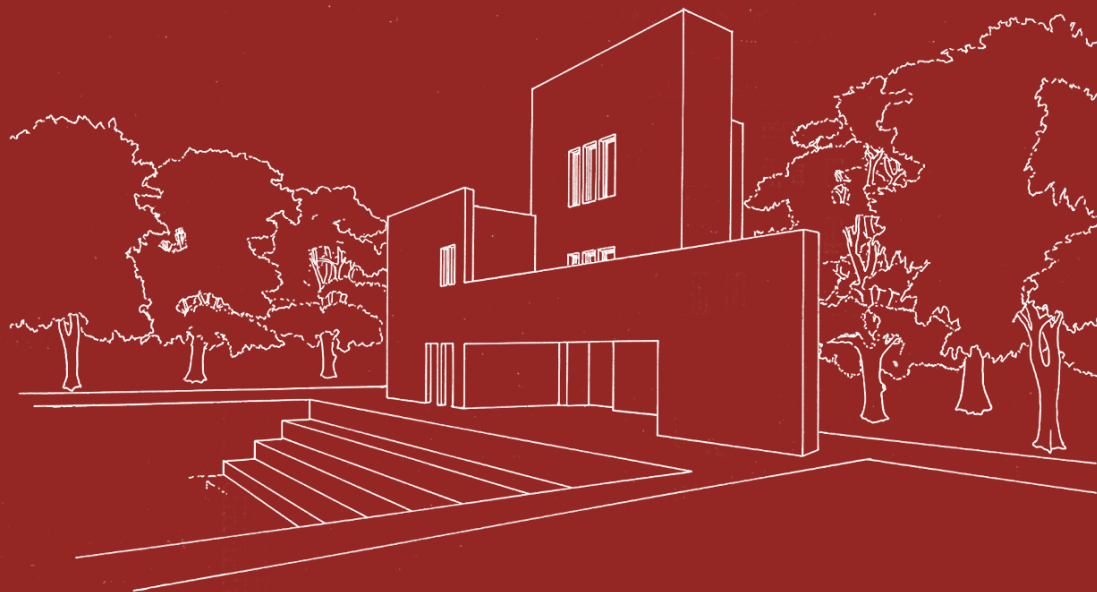
estratti da mondi più ampi, eppure capaci di rappresentarli entro limiti assai costretti. Il roseo banco di marmo cade a picco sulle acque nere di un mare inquietante, ma ciò in cui si immerge è in realtà un oceano scuro privo di orizzonti visibili, eppure infinito.

Di questi lacerti di mondi possiamo tentare di decifrare (almeno) le geometrie: che certamente sono debitrice delle principali scoperte compositive della modernità, per esempio quelle sui rapporti tra punto linea e superficie, esplorati da Kandinskij, o quelle annidate nei sempre misteriosi "proun" di El Lissitzky. E però neppure escluderei che tra queste composizioni pressoché astratte si siano insinuati gli esiti di alcuni esperimenti sulla catalogazione e commutazione delle forme elementari, condotti negli anni '70 nelle scuole americane di architettura della East Coast, per esempio quelli pubblicati da Livio Dimitriu, col titolo di *Stairwells*, nel n. 4 di "Pamphlet Architecture" (1979).





tracce / tracciati



< *bibi leone, esercizi didattici: due diverse case progettate dagli studenti in due dei sette luoghi immaginari proposti*



DALLE 50 TAVOLE AL GRANDE DISEGNO. INTERVISTA A BIBI LEONE\* / *roberta tumbiolo*

D.

Le origini della conoscenza reciproca con il professor Culotta, la vostra tesi di laurea, la vostra collaborazione professionale. Quanto alla didattica, non mi pare aveste esattamente lo stesso modello, lo stesso metodo. Quarant'anni di percorso comune.

R.

Bene, la professione: me lo ricordo, seduto fra le carte, le idee, i progetti. Amava essere la rappresentazione di qualcosa. Del resto, in seno allo studio la fiducia era cieca e, mi consento di dire, ben riposta, tanto che la separazione professionale sancì di fatto la fine delle pubblicazioni visibili e il suo dedicarsi ad altro genere di iniziative, come i concorsi. I bilanci dello studio per me erano un enigma, l'avere rapporti con banche e creditori non apparteneva e non appartiene alle mie doti naturali. Ci pensava lui. Il mio avallo, la mia firma erano un affidamento assoluto. La sua presenza si può tradurre in termini di importanza "politica", sia nel senso della politica progettuale sia per quella che chiamerei politica "dimostrativa". Ai convegni era abilissimo nell'organizzare, nel fare il discorso iniziale, coordinare tutto. Poi toccava a me far vedere e illustrare le diapositive. A scuola amava far vedere i nostri progetti agli studenti. Il rapporto era

< *bibi leone attua il modulator, sopralluogo per il progetto della casa mitra, contrada saratto di cefalù, 1968*





memorie memories

segnato da questo confronto progettuale, che costituiva un riferimento importante. Questo è evidente anche dagli scritti che ha lasciato. Si faceva sentire, sapeva “alzare la voce”, non necessariamente nel significato ovvio del tono. Sapeva come rimproverare e ottenere, dagli studenti e non solo. Il giusto significato e la massima attenzione.

D.

Il tono di voce: naturalmente dotato di forza e “teatralità”. Anche, se era il caso, di accendersi d’ira? Il vostro cammino insieme dentro la facoltà.

R.

Che talvolta, in aula, gli sia potuto accadere di alzare il tono del rimprovero, fa parte dell’ordine naturale delle cose. Dunque, ricordando: io divenni assistente ordinario con Vittorio Gregotti, lui successivamente con Pollini. Il mio impegno in facoltà era pressoché totale, il primo anno anche la professoressa Margherita De Simone era assistente di Gregotti. Poi ebbe l’incarico di rappresentazione e disegno dal vero e si allontanò. Io continuai finché ci fu Gregotti, poi ottenni anch’io l’incarico. Ero di ruolo come assistente ordinario e in più avevo l’incarico annuale. Per tre anni presentai i titoli, poi fu approvata la legge che prevedeva, dopo tre anni, lo scatto automatico del tempo indeterminato, esattamente come nella scuola superiore. Poi vinsi il concorso di associato, quindi quello di ordinario, avevo 45 anni. Strada quasi identica quella di Culotta, vincitore anch’egli dello stesso concorso. Due posti a Palermo e vincemmo entrambi, insieme.



C'erano una volta i concorsi di docenza, almeno ogni tanto. Dopo quello vinto da Gregotti e Pollini, toccò a noi. Questo per dire che io e Pasquale Culotta abbiamo imboccato un percorso identico, dal punto di vista dei ruoli. La differenza: mentre lui cercava di andare avanti, appunto, nel ruolo - presidente di commissione, preside - io mi occupavo essenzialmente della didattica e del progetto. Non c'è mai stato contrasto o serio motivo di contendere fra noi. Anche quando andai via dallo studio: io stesso gli avevo proposto l'ingresso di sua figlia, che già collaborava con noi, come socia, e la ditta dello studio cambiò, da "Culotta e Leone associati" a "Culotta associati". Non durò molto, purtroppo, perché di lì a poco lui morì.

D.

Sentiero comune, però divaricato. In facoltà come allo studio?

R.

Proprio così: eravamo staccati. Io facevo il mio corso, lui il suo. Ma l'argomento, qui, è la sua didattica in senso esteso: il fatto positivo più evidente è che, allo stesso modo in cui lui dava a me e io a lui fra le pareti dello studio, così era in facoltà. E anche dopo, quando io mi ero ormai distaccato. Una presenza sicura: chiedere il suo parere significava, anche al di là dell'impatto reale sulla questione, poter contare su di lui in un momento di ripensamento critico.

D.

Una specie di moral suasion, dall'effetto "balsamico"...



memorie memories

Costretti ormai da tempo, a dovere constatare che lo sviluppo urbanistico della nostra Città si sta verificando all'insegna del disordine, dell'irrazionalità e dell'improvvisazione, ci sentiamo in dovere di chiedere alle Autorità competenti quali rimedi intendano adottare per evitare che vengano arrecati ulteriori danni al patrimonio artistico e paesaggistico di Cefalù.

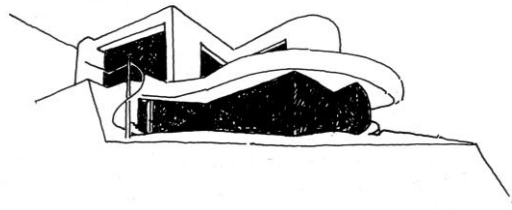
Il tanto giubilato avvenire turistico del nostro paese appare oggi gravemente minacciato dall'irresponsabile alterazione delle sue principali caratteristiche fisionomiche e dalla mancanza di idee precise circa le linee di sviluppo non soltanto del territorio urbano ma anche dei rapporti con gli altri comuni vicini appartenenti alla medesima area turistica. Inoltre la dichiarata zona industriale del termitano in breve tempo finirà per porci problemi di coordinamento e di condizionamento fra le due aree per i quali occorre trovarsi preparati.

Soltanto da un piano si può sperare una razionale soluzione di tali problemi. Bisogna, dunque, che si giunga al più presto alla formulazione di esso ed eventualmente di quello intercomunale, che inserisca Cefalù in una più ampia prospettiva di sviluppo economico-urbanistico.

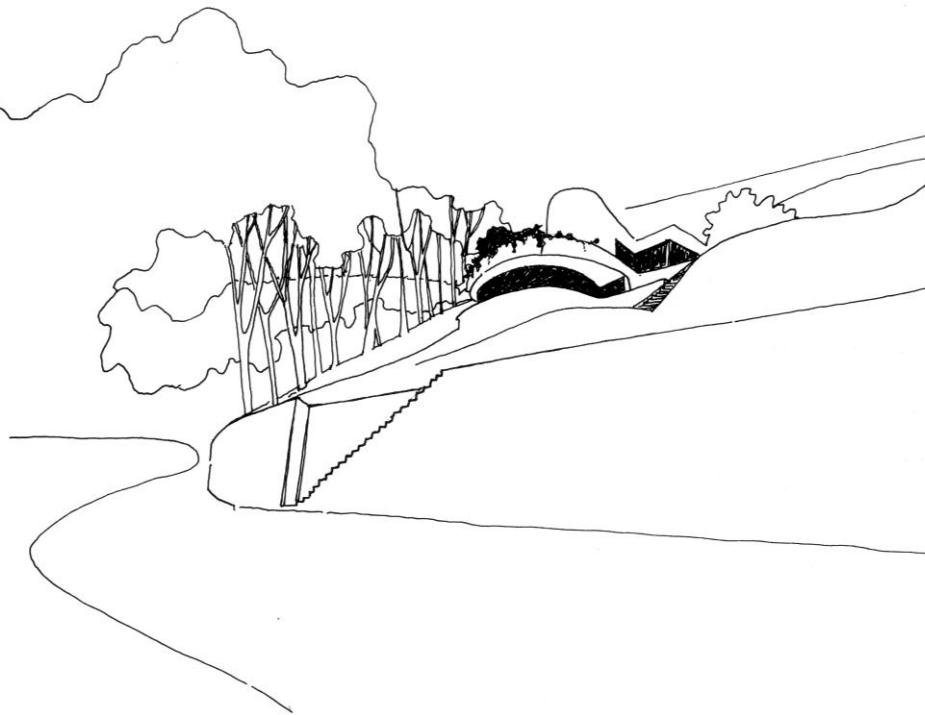
R.

Qualcosa del genere, sì. Anche un po' "balsamico". Alla fine, ovviamente, sia io sia lui dicevamo ciò che pensavamo. Però, nei momenti di dubbio o di autocritica, lui era capace di rivalutare seriamente, anche con poche parole. Nel definire la sua personalità, potrei dire che era un uomo che aveva acquisito e assimilato importanti riferimenti. Anche letterari: da ragazzo leggeva molto, come del resto facevo io, ma non quanto lui. Ricordo la sua grande vetrina zeppa di letteratura moderna e contemporanea, italiana, europea e anche americana. Eravamo poco più che adolescenti quando ci siamo conosciuti, 16-18 anni, e la letteratura era argomento quotidiano. Chi avesse incrociato per caso quel capannello di amici a Cefalù, avrebbe sentito parlare di Joyce come di tanti altri autori e poeti. L'età, la giovinezza, e l'ambiente, il paese, in cui non c'è *nenti chi fari*, e ci si confronta sui libri letti, le prime emozioni impresse dalla letteratura. Lui e i suoi amici: non comunisti, direi meglio socialisti. Idealisti di sinistra. Verso i 23-24 anni entrò in consiglio comunale meritandosi, ovviamente, l'incredulità e i rimproveri degli amici di sinistra. E lui si schermiva dicendo: «Sono entrato come indipendente». Al di là delle sane risate che ci stiamo facendo rievocando quel periodo e quell'atmosfera, ciò che le ho appena raccontato testimonia chi fosse Pasquale Culotta. Per esempio, su idea esclusiva di Culotta, la nostra tesi di laurea prese le mosse dal territorio per arrivare, attraverso il rapporto





memorie memories



con il paesaggio - che lui viveva davvero perché lo conosceva molto bene - con delle tavole a questo esplicitamente dedicate, fino all'approfondimento sulla città. Territorio verso città. Intervenedo anche sul centro storico di Cefalù, senza togliere niente, anzi ampliando gli spazi delle parti interne, i cortili. Ancora, la tesi di laurea riguardava la ristrutturazione del Museo Mandralisca. Non era male, direi. Un grosso lavoro, abbiamo realizzato in tutto più di cinquanta tavole. Già all'indomani dell'esame di laurea, nel piano superiore della casa del nonno, iniziammo a sistemare le cose per organizzare insieme lo studio. Cominciammo là. Il primo cliente era già in attesa, un americano. Ha presente questi americani che si affittano lo yacht, quando non ce l'hanno di proprietà, e s'innamorano di Cefalù? Aveva conosciuto un geometra che conosceva a sua volta Culotta. Passaparola. Dovevamo fare una casa sul lungomare, progetto che poi pubblicammo. Ma che restò solo un disegno sulla carta: Culotta, da assessore all'Urbanistica, aveva chiamato al Comune il meglio che la scienza urbanistica potesse offrire in Italia, il vecchio Giuseppe Samonà. Che arrivò da Venezia, prese l'incarico e - cosa di cui possiamo sorridere adesso - come primo atto, che fece? Bloccò tutte le nuove costruzioni sul lungomare... E addio casetta. Cercammo disperatamente di convincere il cliente a scegliere un altro posto, ma nulla poté abbattere la sua fissazione di una casa a due passi dalla spiaggia. Ci pagò il progetto, per fortuna. Iniziò così, quindi un primo trasloco e infine la sede dello studio che ci ha



visto insieme per decenni.

D.

Accostiamo ancora la lente alla tesi di laurea.

R.

Al di là dell'aspetto tecnico-progettuale, Culotta aveva una mentalità e un approccio di tipo speculativo, nel senso più positivo del termine. Ancora prima della laurea, a tesi avviata, andò a un convegno sull'architettura in rapporto al paesaggio. A Trieste, credo. C'era anche Vittorio Gregotti, che aveva scritto il proprio libro «Il territorio dell'architettura». Lì lui colse, appunto, i profili tecnico-scientifici e gli aspetti interdisciplinari legati al rapporto fra l'architettura, la letteratura, il teatro, la musica. Che possono essere ispirazione di un'idea di forma architettonica, attraverso la "cosa" dello spazio. Pilastri che avrebbero reso la tesi, e non solo quella, più solida. Io non ero presente, ma affermo che Culotta ne afferrò la novità e l'orizzonte. Ai nostri tempi da studenti, i corsi si limitavano a poco più che affidare la progettazione di un edificio, talvolta persino senza fornire un'area di riferimento. Quella, spesso, andava immaginata: impostazione certamente sbagliata. Al convegno di Trieste a Culotta si schiuse ulteriormente il discorso, che già era aperto, del luogo dell'architettura, del sito, del paesaggio. Assorbì questa idea e, una volta tornato, nel portare avanti la tesi, a prescindere dagli argomenti specifici – fatti solidi già esistenti come il centro storico, il Museo Mandralisca da ristrutturare,





memorie memories



innanzitutto perché eravamo in due, fatto forse inedito; e a quei tempi, appunto, perché si diceva non vi fosse un progetto preciso. Che invece c'era, sia riguardo al Museo Mandralisca sia per gli interventi nel centro storico. Si convinsero quando videro che avevamo cinquanta tavole, non le quattro che servivano a tutti per laurearsi. Il nostro relatore, che aveva sostituito Caracciolo, scomparso alcuni mesi prima, era il prof. Roberto Calandra, figlio dell'autore di una notevole *Breve storia dell'architettura in Sicilia*. Ottima persona, che però non prese strenue difese per noi: ci conosceva poco, quei mesi senza relatore rischiavano di essere fatali. Alla fine, fortunatamente, capirono: io ero già abbastanza conosciuto, avendo fatto il disegnatore in molti studi, Culotta non aveva bisogno di biglietti da visita per la sua naturale attitudine a farsi conoscere, a essere presente. Poco male, se non mi avessero fatto laureare allora: avevo una eventuale tesi di riserva, un progetto di teatro lirico, era di fatto una tesi pronta.

D.

Quale la sintesi di tutto questo ricordare?

R.

Ci siamo compensati, stando su due linee diverse avvolte di una certa spiritualità, mia come sua. Lui più attento a fare per fare vedere, direi, io meno interessato agli effetti, quindi più interessato a fare. Se sono convinto di un progetto, non lo mollo, vado fino in fondo anche se la battaglia può essere persa. Eccola, la differenza. Ed ecco l'affinità, anzi

memorie memories



**l'identità: in me e in lui, la stessa intenzionalità, quella di fare il meglio.**

**D.**

**Ancora sull'uomo Culotta. E sul collega.**

**R.**

**Vuol sorridere? Vuole una battuta sulla personalità di Culotta? Era uno che se una cosa non andava per il verso giusto, alzava semplicemente le spalle e tirava dritto, senza subire contraccolpi. Io ero diverso: ci stavo male per un mese, pensando agli errori che probabilmente avevo commesso. Lui, invece, l'indomani era bello fresco e pronto a fare altro. Una grande virtù, secondo me. Quando invitava qualcuno da fuori, talvolta persone veramente interessanti, ma naturalmente non sempre così interessanti, riusciva a proclamare e convincere tutti che si trattasse sempre di interventi, conferenze e contributi di fondamentale rilievo. Uno che dà ed è anche capace di alleggerire sé e gli altri da pesi e aspettative.**

**D: Caratteri diversi, i vostri, molto diversi.**

**R: Evidentemente sì. Quindi, come si può descrivere il nostro rapporto?**

**Un'esperienza fortemente e vicendevolmente legante, fatto di condivisione, comprensione. Anche compensazione. Ma più sul versante professionale che nell'università: lì i nostri corsi non hanno mai avuto punti di congiunzione. Anche il lavoro congiunto sulla Valle dell'Eleuterio, faceva capo a due corsi assolutamente differenti. Ricordo il mio: vi si laurearono due studenti. Nella sua visione, c'era l'utilizzazione della valle nel segno**



memorie memories

dell'individuazione di diversi punti dove realizzare dei progetti, ma non vi fu fra me e lui stretta comunicazione.

D.

Architetture e visioni differenti. Ma a posteriori si potrebbe dire che, trattandosi dello stesso luogo e degli stessi problemi, una maggiore collaborazione e comunicazione sarebbe stata utile? Un discorso unitario, se non nei risultati, almeno negli intenti. Con i naturali effetti collaterali dell'interdisciplinarietà, i cui frutti non rispondono sempre e perfettamente alle intenzioni.

R.

In effetti, probabilmente sì, le do ragione, quantomeno a livello di discorso iniziale, preparatorio, di base. Ricordo che Alice Grassi, allora studentessa, fece la tesi di laurea sulla parte alta della valle, che possedeva una tradizione araba legata alla conoscenza e all'uso di erbe mediche. Da lì, l'idea di valorizzare quelle ascendenze nei progetti, con una forma di recinto e la previsione di aree di piantumazione, coltivazione e servizio, per recuperare quella memoria remota. Questo attesta un certo rapporto iniziale fra il mio corso e quello di Culotta, che in verità, in seguito, non fu intenso come sarebbe potuto essere. Allo scopo, avremmo dovuto stabilire orari unici e portare avanti il lavoro insieme. A me piaceva di più l'approccio frontale, più di rottura diretta, mentre Culotta amava condurre passeggiate verso il mare, chilometri e chilometri con tutti gli studenti



memorie memories

appresso, cosa che contrastava con la mia pigrizia.

D.

Altri momenti di incrocio e collaborazione didattica?

R.

A mia memoria, un altro, importante e molto più recente: il lavoro sulla Valle dell'Oreto. Corsi interamente dedicati a quell'area di intervento, tenendo conto del ponte sul fiume. Da parte mia, feci fare alcuni progetti, costruendo una specie di sistema edilizio sulla parte superiore. Lui agiva più a ridosso del ponte.

D.

Le strade si separano.

R.

La nostra separazione è recente, pochi anni prima che morisse: 2001-2002, credo. Se fosse morto mentre ancora collaboravamo, non avrei mai lasciato. Abbandonai lo studio dopo una franca discussione: lo studio era costantemente sulle spese, per me era un'esperienza entusiasmante ma conclusa. E dopo quel momento, in effetti, lo studio non ha fatto oggettivamente alcun ulteriore balzo in avanti. Anche l'aria attorno era cambiata. Altre facce, altra generazione, di committenti come di pubblici amministratori. E poi, come è naturale che avvenga nei confronti di un personaggio simile, e a maggior ragione nei piccoli centri, non tutti amavano Culotta.

memorie memories



D.

Amano più lei?

R.

La gente comune, dal barista al profumiere, dal corniciaio al barbiere, non mi fa mancare testimonianza di affetto. E continua a farlo. Questo mi dà spunto per dire una cosa più seria: non era facile contrastare Culotta, tendeva tanto più a chiudersi in caso di contraddizione evidente, quanto più era positivo nella discussione costruttiva. Davanti alla mancata condivisione altrui, tuttavia, talvolta scattava questo meccanismo di chiusura. A me restano tanti momenti, anche e soprattutto familiari. Pescando qui e là nella memoria, ricordo i pranzi a casa sua, ricordo la sua famiglia. Ricordo tante cose, anche il giorno in cui sua madre volle accompagnarci, me e lui, a esaminare il terreno che avevo appena comprato. Mi voleva un bene dell'anima.

\* Il testo dell'intervista è tratto dagli apparati della tesi di dottorato di Roberta Tumbiolo *"Lo stretto rapporto tra didattica dell'architettura e ricerca progettuale. L'esempio di Pasquale Culotta"*, dottorato di ricerca in architettura "Villard d'Honnecourt" presso lo IUAV, Venezia 2011, advisor Marcello Panzarella, co-advisor Aldo Aymonino.



ATTORNO A UNA CASA, E ALTRO. INTERVISTA A BIBI LEONE\* / *isabella daidone*

D.

Lei è stato assistente di Vittorio Gregotti; quale insegnamento le ha lasciato?

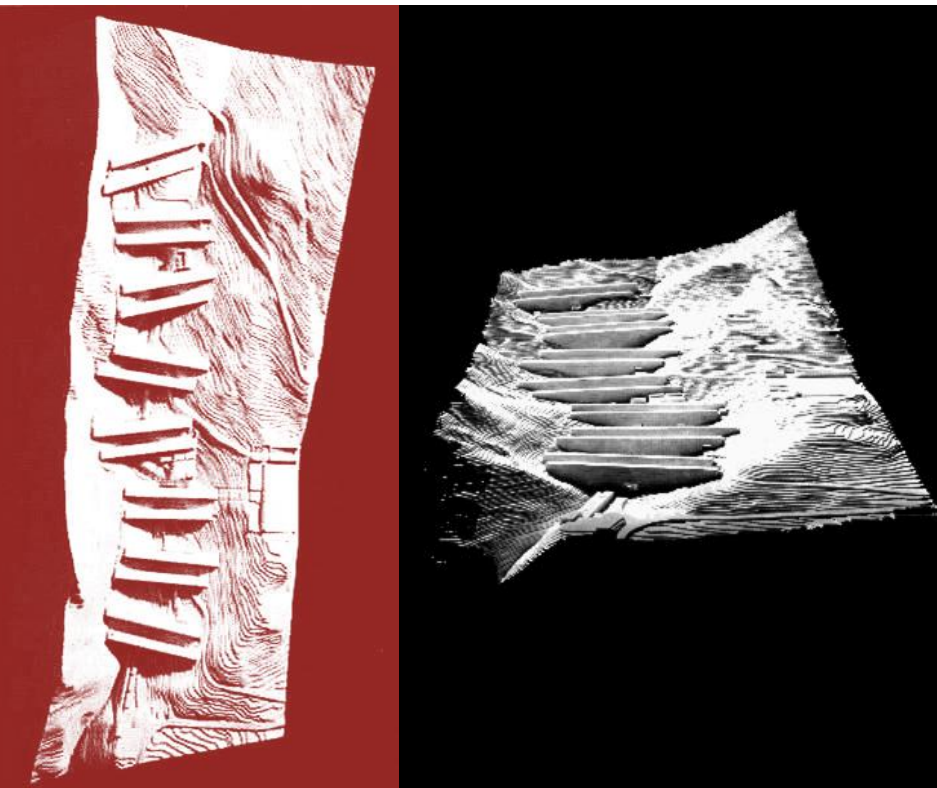
R.

Gregotti, per la sua grande personalità, oltre che per la sua capacità, ha lasciato moltissimo, non solo a me ma anche ai nostri studenti. Gregotti è stato cinque anni a Palermo e io sono stato suo assistente per tutti e cinque quegli anni. Puntava su dei concetti generali e ne esprimeva i significati, soprattutto i concetti di luogo, di sito e anche di istituzione, che interferiscono nella formazione del progetto. Vittorio Gregotti veniva a Palermo ogni quindici giorni, ma la sua personalità, anche quando lui non era fisicamente presente, era immanente. Gli studenti, per esempio, erano ansiosi di fare delle cose che potessero essere riscontrate dal Maestro. I temi trattati nel suo corso erano di grande spessore, come la distribuzione commerciale a Palermo, nell'asse via Maqueda-via Libertà. C'erano poi dei temi che riguardavano il rapporto con le situazioni più geografiche, per esempio il progetto di un piccolo museo in una montagna molto scoscesa, *a forte natura geografica*, come la chiamavamo noi allora. Il corso fu molto interessante, il luogo era l'Aspra, la parte dove sopra c'è l'Acropoli e poi un pendio scosceso sul mare. >

< *vittorio gregotti, progetto per i magazzini della rinascite in via ruggero settimo a palermo, 1968 - non realizzato*



memorie memories



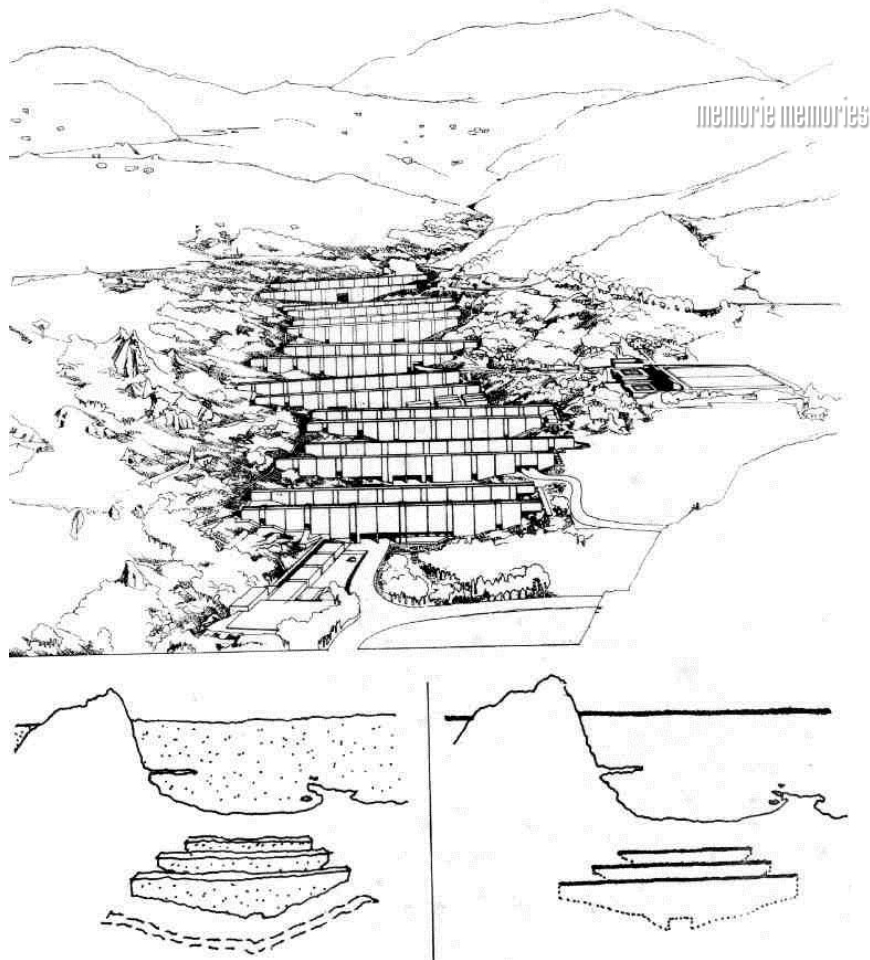
I temi erano davvero tanti, ma tutti o a *forte natura geografica*, come dicevamo prima, cioè proiettati in un paesaggio, in un mondo molto più ampio, oppure, per i concetti di luogo, temi urbani. Venivano investite parti urbane anche diverse e non tutte erano considerate da demolire o ristrutturare, perché si preferiva intervenire in maniera da non distruggere ma da aggiungere. Il concetto di luogo coinvolgeva anche quello di *umanità*, cioè il modo di vivere, il modo di pensare, il modo di riferirsi alle cose, anche ai sistemi urbani preesistenti, che andavano modificati quando risultasse necessario. Era un modo di ragionare intorno alle cose del progetto di architettura, più che all'architettura.

D.

Vittorio Gregotti ha fatto un progetto per Cefalù, vorrei mi raccontasse questa esperienza di Gregotti a Cefalù e il rapporto di questo progetto con la geografia.

R.

Il progetto che Gregotti fa a Cefalù parte da quei concetti che dicevamo prima. Un'architettura a *forte natura geografica*. L'incarico era per delle abitazioni popolari. Il progettista fu lasciato libero di scegliere la localizzazione migliore, e lui, al di là della Rocca, di fronte al porto, scelse l'invaso di un torrente, a cavallo del quale progettò degli edifici-ponte, gettati da una sponda all'altra, sotto i quali il torrente poteva continuare a scorrere liberamente. Il tetto di questi edifici-ponte poteva costituire un



percorso carrabile, poiché i loro corpi, così lineari, stabilivano tra le due sponde un contatto secondo un ragionamento a scala geografica. Purtroppo questo progetto non fu realizzato, ed è stata una grossa perdita. Dunque Vittorio Gregotti ha portato a Palermo questi concetti di luogo, sito e istituzioni. Parlare di istituzioni era una novità per la nostra scuola di architettura, in quanto se ne era sempre trascurato il ruolo. Ma la presenza di Vittorio Gregotti non si avvertiva soltanto nell'aula, perché tutti gli studenti, anche degli altri corsi, erano interessati a questi temi. Oltretutto, in quel periodo usciva anche il suo libro: *Il territorio dell'architettura*.

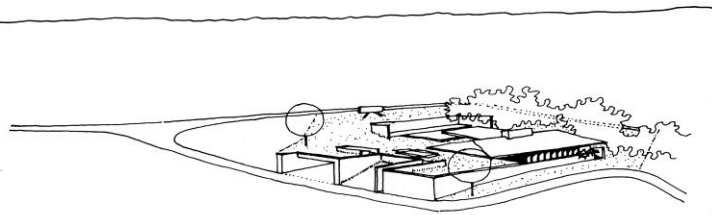
D.

Riguardo alla sua formazione: – lei si è diplomato al liceo artistico – in che modo essa si lega con il suo fare architettura? Intendo dire: regole compositive, figurazione, e anche il cosiddetto “fondamento dello spigolo”.

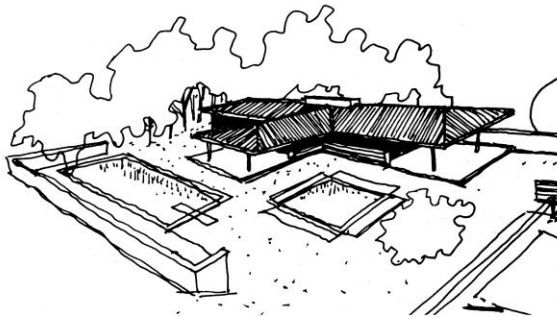
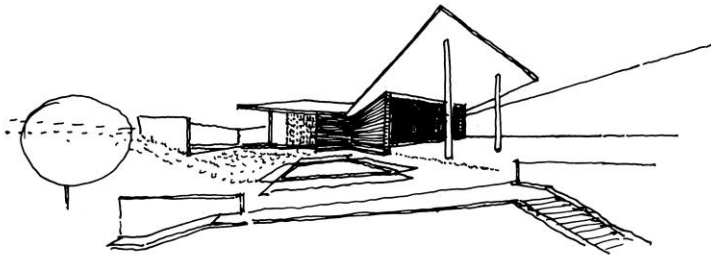
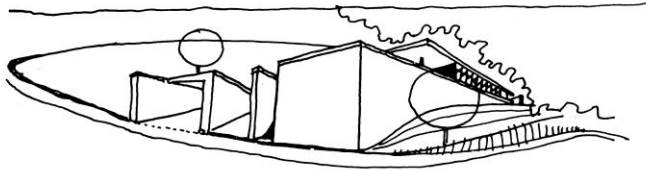
R.

Per i primi due anni delle superiori avevo frequentato il ginnasio, ma poi, per gli altri tre anni, decisi di frequentare il liceo artistico. Lì ho conosciuto Pasquale Culotta. Da allora siamo rimasti legati.

Io avevo una natura più orientata verso la pittura, dipingevo fin da ragazzo, ma, mentre frequentavo il liceo artistico, al quarto anno c'era un corso di geometria descrittiva e progettazione, e fu in quel momento che mi innamorai dell'architettura. Avevo anche un altro amico con il quale ogni



memorie memories



tanto dipingevamo insieme e progettavamo di andare a Parigi, ma l'ho tradito, perché mi sono iscritto in architettura, e ho fatto questa scelta perché trasportato da quell'amore, che ho ancora, per la geometria come ordine delle cose. L'architettura viene da una prima concezione spaziale immediata, poi però bisogna controllarla da tutti i punti di vista. Dunque, durante il progetto, essa si modifica continuamente, perché bisogna trovare le geometrie che la facciano funzionare, anche dal punto di vista della sua costruzione. Comunque, per me era tutta una serie di cose molto spontanee. Partivo da un'idea, anche andando per le strade, e ne cercavo il rapporto con le cose, che dev'essere spaziale e anche geografico, per parlare della struttura visibile e non solo dei concetti: quindi il rapporto con il sito e il rapporto con il circostante più ampio, cioè le relazioni che indicano, prima ancora dell'architettura, come porsi rispetto al contesto. Questo è molto importante. Una volta che lo si è raggiunto, si trova anche il senso dell'immagine dell'architettura. Almeno per quello che siamo stati capaci di esprimere.

D.

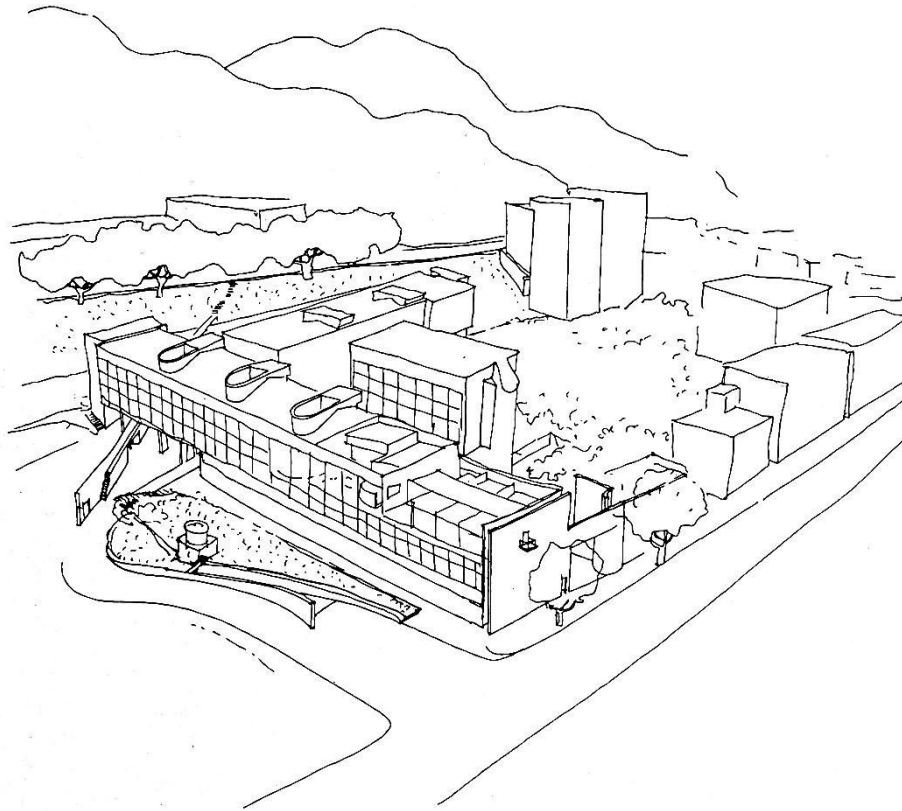
Qual è l'importanza dello schizzo nel processo del progetto di architettura?

R.

Lo schizzo fissa sulla carta l'idea pensata. Per esempio, nello schizzo posso sintetizzare la linea delle montagne, un albero, e poi costruirmi l'immagine.



memorie memories



Questa prima sintesi va però sviluppata, e questo si fa nelle fasi successive dell'approfondimento. Ma bisogna fare i conti anche con un complesso di altre cose che bisogna coordinare, senza però perdere mai di vista l'idea originale, che anzi va rafforzata.

D.

Dopo la laurea come mai la decisione di aprire studio a Cefalù?

R.

L'amicizia con Pasquale Culotta ci ha legati e ci ha portato a laurearci insieme; per la laurea, che riguardava Cefalù, abbiamo pensato e disegnato insieme delle tavole generali, mentre le altre, più particolari, le abbiamo preparate singolarmente; poi, il giorno dopo la laurea, abbiamo aperto lo studio *Culotta & Leone Associati*, proprio a Cefalù.

Abbiamo scelto deliberatamente la piccola dimensione, la piccola città; io vedevo la grande città come troppo dispersiva, e dunque la piccola dimensione per me significava poter ritrovare uno spazio più intimo; e poi Cefalù, in quel tempo, aveva poche migliaia di abitanti e praticamente ci conoscevamo un po' tutti.

A Cefalù, abbiamo iniziato a lavorare con la piccola clientela, per esempio alcuni parenti di Pasquale, ed era un modo per mettere in atto ciò che avevamo imparato. Poi le imprese si sono accorte di noi, e alcune di queste, che operavano a Cefalù e stavano crescendo, ci hanno dato degli incarichi, come l'E.G.V. Center.

>

memorie memories



Lì il taglio di intervento è stato quello di non escludere con un fronte l'insieme dalla strada, ma anzi di "aspirare" la strada all'interno. Il portale ha questa funzione. Poi c'è il percorso pedonale che dalla stazione porta alla città. Come centro civico ha stentato a entrare in movimento, per l'inerzia delle abitudini, ma ora è frequentatissimo. È stato un tentativo di portare la città dentro l'edificio. Un esperimento molto interessante di cui bisognerebbe tener conto. Non escludere la città dal contesto.

D.

Il ruolo del committente, per esempio in un'architettura privata. Adesso, per il dottorato, sto studiando la vostra casa Di Paola: vorrebbe parlarne, soprattutto da questo punto di vista?

R.

Noi conoscevamo tutt'e due, il marito e la moglie. Ci chiesero il progetto di una piccola casa, dicendoci tutto quello che volevano. Poi sono come spariti, perché vivevano a Milano, e durante lo sviluppo del progetto non furono assolutamente presenti.

In un progetto pubblico, una volta conosciuto il programma funzionale e le possibilità economiche, la committenza ti lascia libero, tranne le verifiche da parte degli uffici sulla congruenza con le norme.

Così, nel caso della casa Di Paola, ci trovammo come in una committenza pubblica, senza un confronto continuo. Tutt'e due, marito e moglie, erano amici da tempo con Pasquale Culotta. Su quel terreno che avevano, ci >





stazione fs

memorie memories

via roma



< culotta e leone, egv center a cefalù, 1979-1983, a sin. pianta del 3° piano, a destra la piazza, ph. marcello panzarella



memorie memories

chiesero di realizzare una piccola casa, con una stanza da pranzo, una piccola cucina, un soppalco e una camera per loro. Veniva una specie di scatoletta. Allora l'idea risolutiva, quella da verificare, il genere d'idea di cui parlavo prima, si concretizzò in un muro con una scala che portasse a una piccola terrazza da cui poter guardare il mare. Questo perché non si era proprio vicini al mare, ma in mezzo agli uliveti, e dunque per scorgere il mare occorreva salire di quota, e ci voleva questa scala. Poi mettemmo una grande vetrata al pianterreno, con un sistema di persiane che si piegano a fisarmonica. E infine una finestra circolare, voluta da Pasquale Culotta.

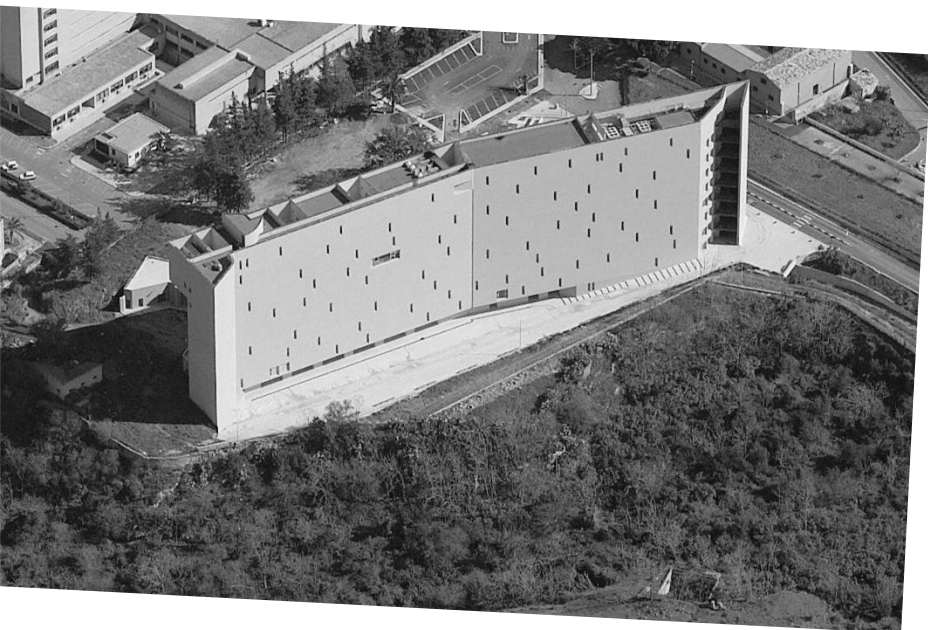
D.

Adesso il progetto per una committenza pubblica, per esempio quello per la Facoltà di Scienze della Formazione di Palermo: può parlarmene?

R.

Il primo progetto fu escluso quando ancora eravamo in fase di impostazione, perché al Rettore e al Preside di allora, che erano venuti a guardarlo, sembrò troppo ampio, e quindi dovetti ripensarlo. Così ho dovuto ragionare su un progetto più circoscritto. L'altezza era libera, ma io, per mia scelta, non ho superato quella dell'edificio vicino, che è la Facoltà di Lettere e Filosofia. Nell'edificio realizzato manca il terzo lotto, che comprendeva l'aula magna e la biblioteca. Non si ottenne il finanziamento per realizzarlo, e l'edificio è rimasto monco.

>



Qui le cose importanti sono state due: anzitutto volevo un edificio leggero, con uno spessore minimo, cioè il minimo compatibile per ospitare le aule, le stanze per i professori e un corridoio. E inoltre un doppio sistema di ascensori. In secondo luogo, ho pensato di piegare l'edificio, per dargli una certa vibrazione, e di aprirlo verso nord, per evitare l'irraggiamento solare da sud, che qui è fortissimo. Le piccole aperture verso sud, lungo il corridoio, sembrano disordinate, ma in realtà stanno all'interno di una griglia molto rigida. Il colore esterno è quello della buccia d'arancia, che cambia con le ombre. Manca un pilastro, ma sopra c'è una grande trave che fa da tirante.

D.

C'è una relazione tra lo spigolo del volume verticale della casa Di Paola e lo spigolo della Facoltà di Scienze della Formazione? Qual è il valore dello spigolo?

R.

Lo spigolo è molto importante, perché è l'espressione geometrica complessiva di tutto l'impianto; nella casa Di Paola c'è lo spigolo della scala che sale, ma poi gira perpendicolarmente.

Loro volevano una casa più contadina, ma gli abbiamo fatto una casa moderna.

D.

Quali sono le vicende progettuali legate a queste architetture, per esempio,

> segue a p. 92



memorie memories

*L'opera, rimasta incompleta, è frutto di un processo assai laborioso, che ha richiesto due progetti e una realizzazione per stralci, lungo il corso di quasi vent'anni. La collocazione topografica, che imposta l'edificio sul ciglio della Fossa della Garofala, ha imposto attenzione e ha orientato le scelte d'impianto, quell'andamento lineare dell'edificio, spezzato in centro quasi a farsi conca di fronte alla conca naturale. Oltre che la topografia, qui gioca anche la geografia, il confronto con i monti da una parte e quello con la città dall'altra. L'edificio ha dunque due fronti completamente differenti, e si erge in solitudine sul bordo del fosso, sottile ma saldamente eretto, disposto come un libro aperto. Senonché le sue pagine guardano ai monti, sul lato di meridione, da una fronte prevalentemente murata, penetrata dal sole accecante solo per strette feritoie. Queste dosano con parsimonia la prepotente luce meridiana e la scandiscono in sequenza lungo la fuga dei corridoi perimetrali, lunghi percorsi cui la piega planimetrica dà un termine fallace. Il dorso del libro e i frontespizi guardano invece alla città storica, e si aprono dalle*

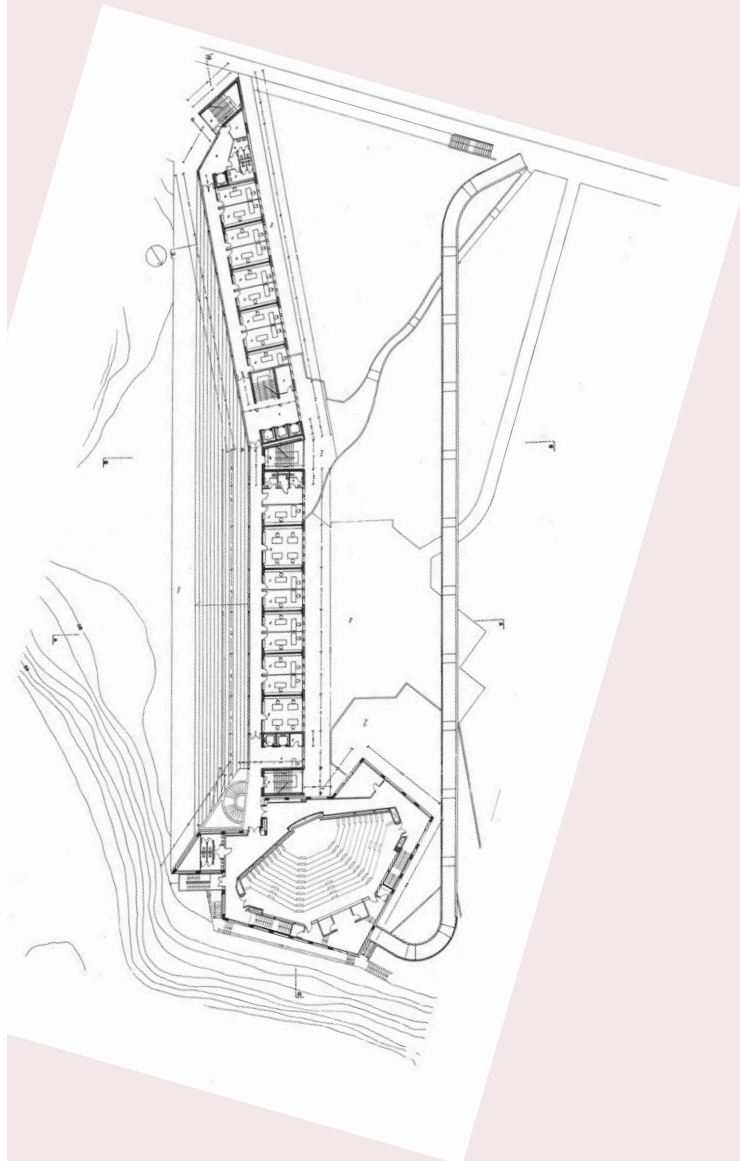
*aule e dagli studi dei dipartimenti in una moltitudine ordinata di finestre alte e verticali, disposte secondo una regola ferrea contraddetta da una sola finestra a nastro, che si affaccia amplissima sul campus universitario sottostante.*

*Sentinella ermetica posta tra la città e la sua geografia prepotente, l'opera si scioglie al suo piede in una moltitudine di frasi e dettagli. Il percorso pedonale di avvicinamento dalla città universitaria si sfalda in nastri ondulati, l'uno incassato nel suolo, l'altro in superficie, ed entrambi mimano lo stelo di un fiore, la cui corolla è l'edificio stesso. Dal lato opposto l'edificio svela una radice incassata, mediata da una gradinata amplissima, che lo fronteggia a cielo aperto per tutta la sua estensione, e conduce al suo ingresso più segreto: una soluzione analoga a quella non più realizzata per mediare il passaggio di quota tra il Viale delle Scienze e la piazza-cratero della vicina facoltà di Architettura. Qui però la gradinata è piuttosto una occasione di risalita dal sottoterra dell'edificio verso il ciglio di un fosso ben più vasto e profondo, e mette in scena il passaggio da una dimensione domestica dello scavo a quella ben più profonda e drammatica della incisione naturale, una narrazione che si sviluppa nell'emergere graduale dal sottosuolo dell'architettura e che trova il suo momento culminante nell'atto dell'affacciarsi sull'abisso della natura.*

*Tratto da:*

*MARCELLO PANZARELLA, L'architettura dell'Università per l'architettura della città, rivista "Spazioricerca" del Dipartimento ProCAm, Progettazione e Costruzione dell'Ambiente, Università degli Studi di Camerino, Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno, numero monografico "uni.city", anno IV, n. 8, maggio 2007.*

memorie memories





*«Un edificio così – ci disse il progettista – potrebbe essere costruito ad Agrigento come a Chicago».*

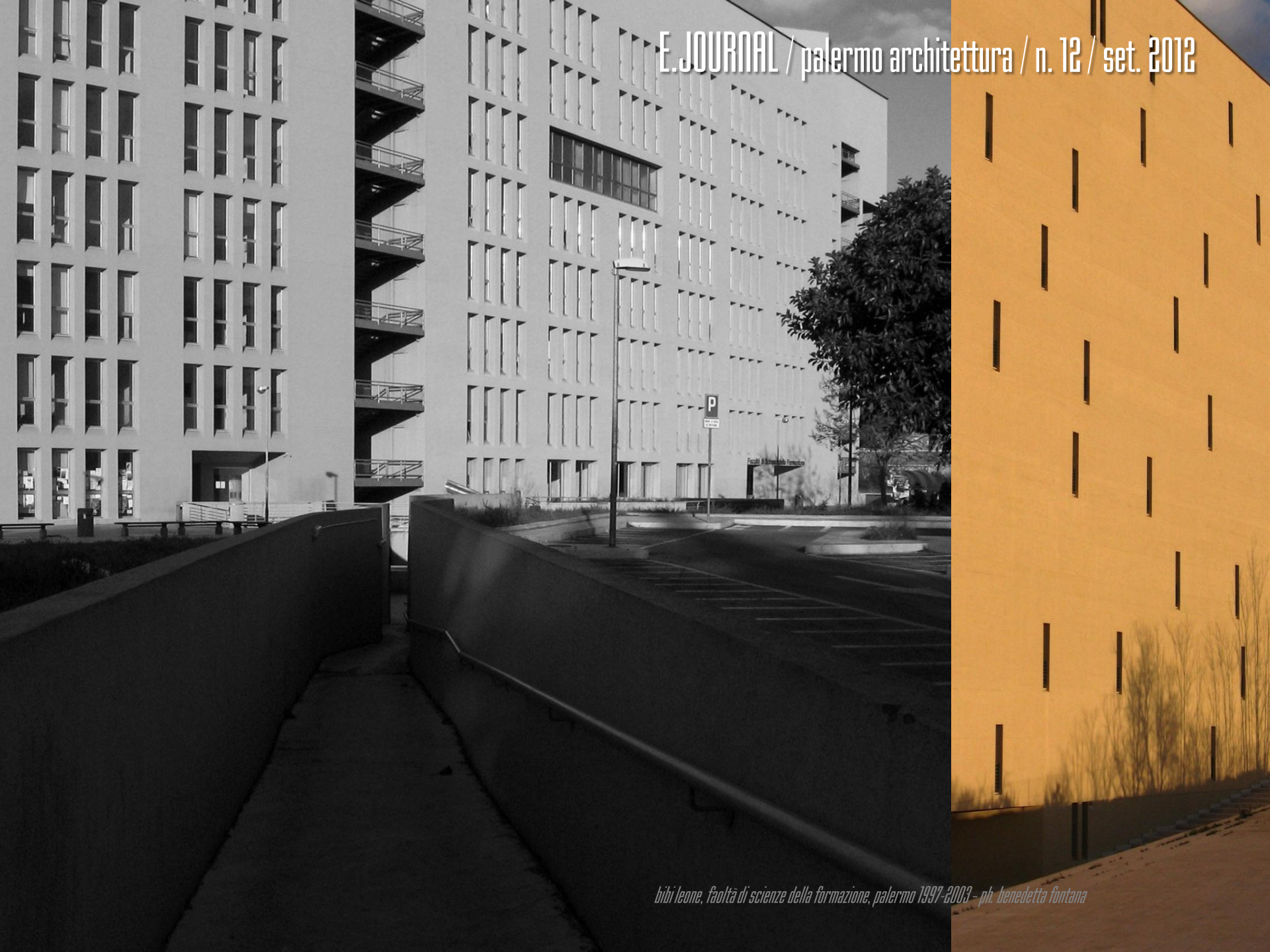
*Data la volumetria relativamente esigua assegnata alla costruzione (65.000 mc.) Bibi Leone pensò di darle rilievo con uno sviluppo da lui stesso definito "a foglio".*

*Il progetto prevedeva tre corpi, con una testa poligonale per i servizi collettivi e un lungo corpo in linea, snodato, costituito da due parti realizzabili in tempi diversi. Queste furono le uniche effettivamente costruite, aperte ad anfiteatro verso la Fossa della Garofala e i monti; l'altezza di 32 metri e l'esigua larghezza – solo 11 metri – conferiscono all'edificio un carattere di landmark che lo rende identificabile anche a grande distanza. Le due parti snodate sono lunghe 40 metri ciascuna, e insieme formano una sorta di "parete di fondo" lungo le due direzioni opposte. Il complesso è internamente articolato da un lungo corridoio che serve una sola fila di aule; scale e ascensori sono posti in testa e in mezzzeria.*

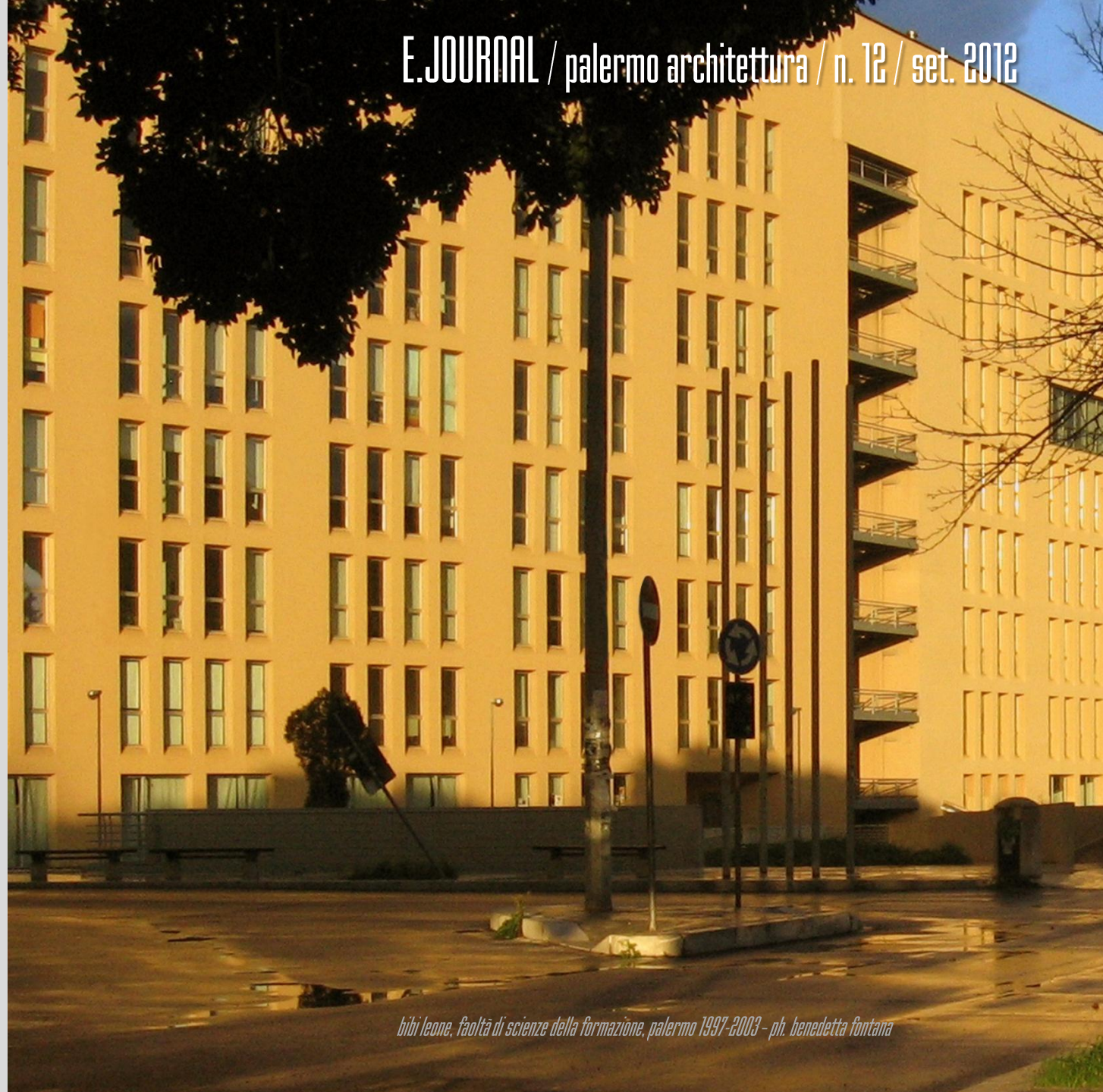
*Tratto da: BENEDETTA FONTANA, La facoltà di scienze della formazione, esercizio del corso di Fotografia, prof. L. Mussi, Facoltà di Architettura, Palermo 2007-2008.*











*bibi leone, facoltà di scienze della formazione, palermo 1997-2003 - ph. benedetta fontana*





memorie memories



> ci sono delle differenze tra i primi progetti disegnati e quello definitivo? Il progetto definitivo coincide con il progetto realizzato o ci sono anche lì delle differenze evidenti?

R.

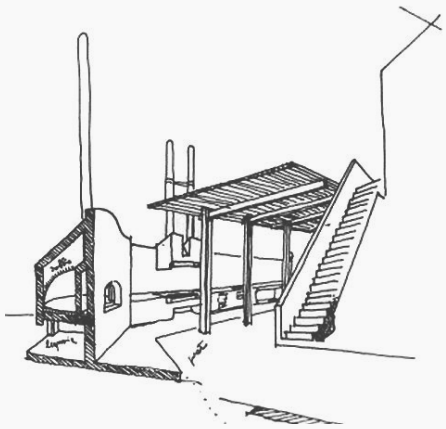
Il progetto della casa è venuto fuori subito, come in quasi tutte le nostre case, anzi, sia io che Pasquale partivamo sempre da uno schizzo, non perché lo schizzo ci dava l'idea dell'architettura, ma perché era l'espressione di un ragionamento interiore. Pasquale disegnava con mano diversa, più morbida, più sfumata, io in modo più forte, con mano più rigida. Parlavamo insieme del modo in cui volevamo fare un determinato progetto, poi lo sviluppava uno o lo sviluppava l'altro. Pasquale si occupava all'interno dello studio di tantissime cose, io ero più al tavolo da disegno, come mio piacere, ma comunicavamo molto spesso.

D.

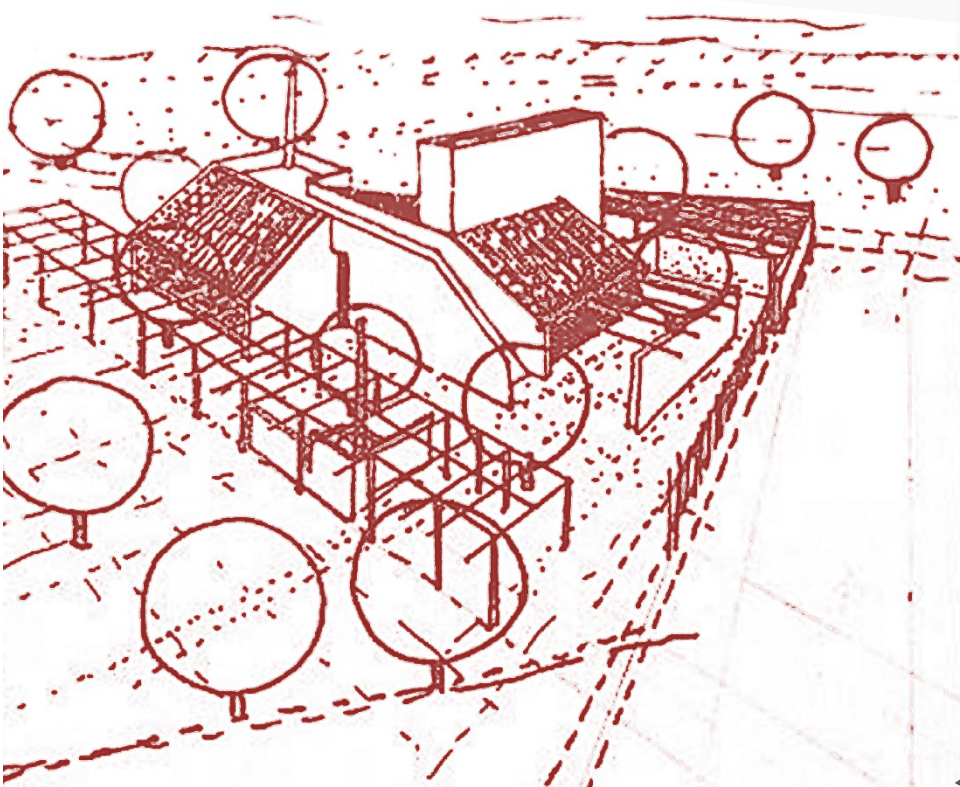
Quali sono le regole compositive della casa Di Paola?

R.

È come se fossero due blocchi intorno a un muro, due blocchi-tagliati da un corpo, che contiene i serbatoi d'acqua. Dunque sono tre elementi intorno al volume centrale. Il volume alto serviva a dare alla casa una visibilità spaziale ma segnava anche un taglio geometrico differente rispetto agli altri volumi. È l'idea di una piccola masseria, ma allo stesso tempo è come una struttura urbana.



memorie memories



D.

Qual è il rapporto con la geografia e quando la geografia di un luogo diventa paesaggio?

R.

Il rapporto di questa casa è soprattutto con il cielo: ci sono degli elementi verticali che lo segnano, come la canna fumaria del forno a legna o la canna fumaria della cappa della cucina.

C'è la volontà di aprirsi verso il paesaggio ma allo stesso tempo di schermarsi con dei patii. Una dimensione intima dell'architettura.

D.

C'è una rotazione in pianta, a cosa è legata?

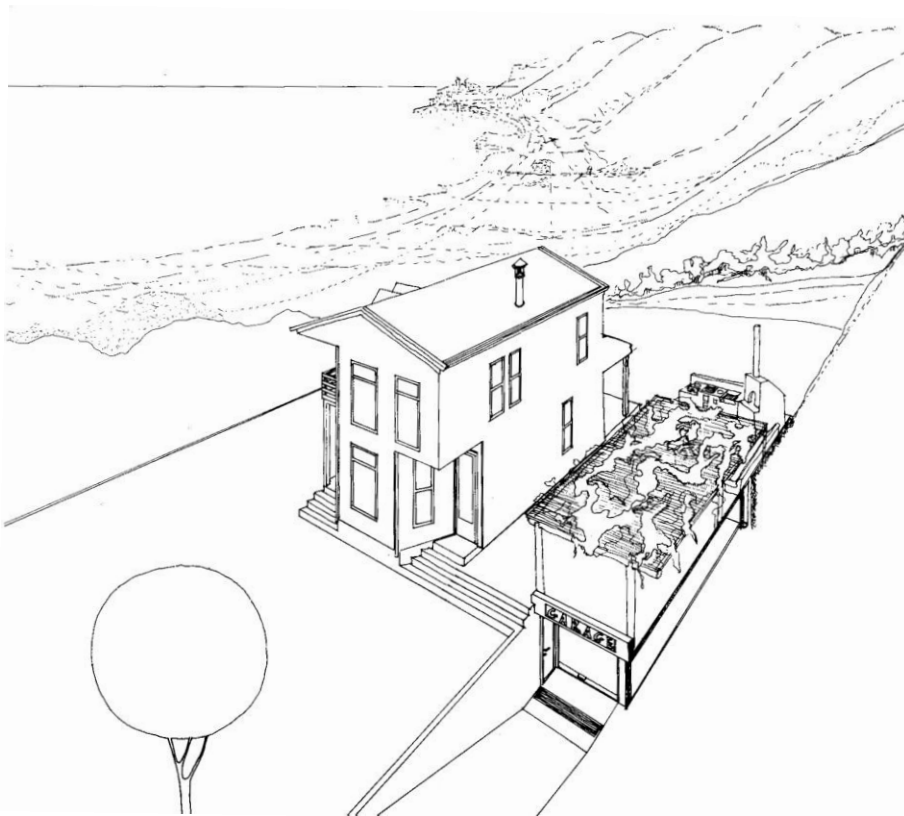
R.

Geometricamente è legata al volume alto attorno al quale ruotano gli altri elementi. In questo senso si può parlare di rotazione. C'è un cambio di direzione rispetto alla strada perché la direzione è verso il mare. Il rapporto deviato rispetto al percorso serve a fronteggiare direttamente il mare. Poi se tu hai trovato delle cose che non coincidono con il mio ricordo dille pure, perché la lettura di un progetto appartiene a tutti, ci sono delle cose che si fanno senza pensare, inconsciamente, e gli altri ci leggono dell'altro.

D.

Che ruolo ha il colore nelle sue architetture?

memorie memories



R.

Parliamo ancora di questa casa: il suo colore originale era il celeste, per metterla in un rapporto di consonanza con il cielo. Perché il rapporto principale della casa era proprio col cielo. Anche il colore della casa Salem fa parte di questo ragionamento, era scura, color roccia bagnata, come le rocce da cui si eleva. Qualche anno fa fu venduta e qualcuno l'ha ridipinta di bianco, di beige, l'hanno rovinata: l'ho vista da lontano, qualche tempo fa andando in barca con mio figlio e gli ho detto: di qua non ci voglio passare più. Prima sembrava come un faro sul mare. Peccato. Il dottor Salem era una persona intelligente, e anche la moglie lo era: ci seguivano molto, e noi siamo riusciti a soddisfare tutte le loro esigenze. Ma non funziona sempre così: c'era un committente di Palermo, che aveva una fabbrica di piscine e di materiali per l'edilizia, che ci chiese di progettargli una casa in campagna, a Cefalù; gli abbiamo proposto diverse soluzioni, e a un certo punto abbiamo progettato una *shingle house* americana, una specie di provocazione, e dato che ci voleva anche il garage, abbiamo fatto un garage con sopra la scritta «garage». Ma lui non si è più fatto vedere.

D.

Come si lega, questo richiamo all'architettura americana, al vostro viaggio in America? Cosa avete scoperto? E cosa c'è dell'America nei suoi progetti?

R.

L'architettura americana mi ha lasciato il desiderio di fare un grattacielo,



memorie memories



ma nessuno mi ha mai incaricato di progettarne. Mi è piaciuta molto New York, è una città completa e complessa.

D.

E Alvar Aalto? Quanto ha influito nella sua formazione?

R.

Alvar Aalto è stato uno degli architetti della terza generazione dell'architettura moderna, e mi è piaciuto sempre moltissimo. L'ho preferito sempre a tutti gli altri, anche a Meyer e poi ho scoperto che anche Vittorio Gregotti aveva questa predilezione. Però non so se ne ho mai realizzato un'idea. Per esempio, l'edificio di Scienze della Formazione si può rapportare all'idea della superficie totale nello spazio, con il rapporto con il cielo. Rimangono delle cose di cui pigli più il senso che l'immagine.

Della seconda generazione dell'architettura moderna mi piace molto Mies van der Rohe.

D.

Tornando ancora alla casa Di Paola, quali sono i suoi possibili riferimenti architettonici?

R.

Guardi, non credo che ci siano dei riferimenti precisi. L'idea è quella della concezione intimistica della casa, la scelta di una persona che sente ancora il valore della casa da abitare.



memorie memories

D.

Le sue architetture sono tutte in Sicilia? Le potremmo definire architetture "mediterranee"?

R.

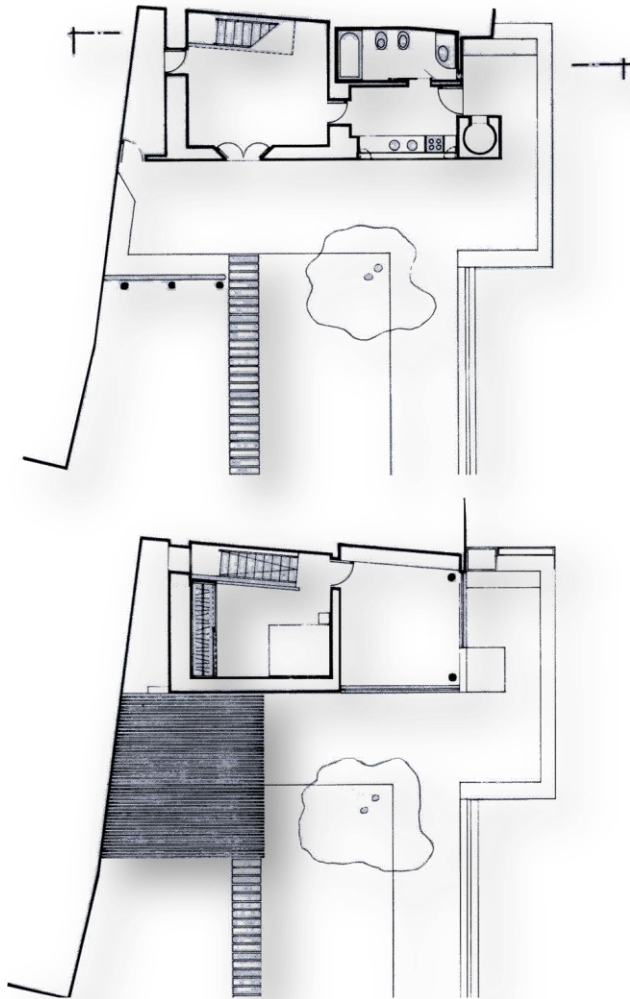
Io non sono molto d'accordo con la definizione di architetture mediterranee. Per esempio, ho visto degli alberghi in Tunisia simili a quelli che fa il geometra Cancila qui in Sicilia, bianchi, e tutti merlettati. E quella lì si chiama architettura mediterranea? È come una torta di crema, un edificio delle favole, e dunque se quella è l'architettura mediterranea la nostra non è architettura mediterranea. D'altra parte, anche il sistema del condominio non è per nulla architettura mediterranea.

D.

Forse si potrebbe affermare che esistono delle situazioni simili, come la luce molto forte e dunque la necessità di schermarsi dal sole, oppure la presenza di un paesaggio da cui schermarsi per mantenere la dimensione intima dell'abitare.

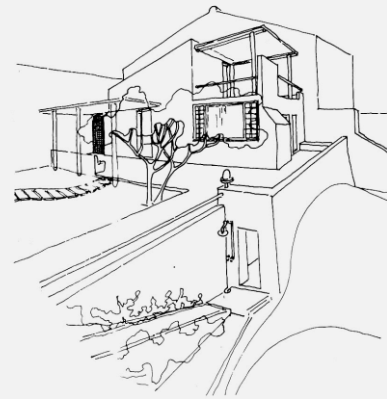
R.

Allora potremmo parlare di un'architettura delle zone tropicali oppure di un'architettura nordica; se dovessi progettare una casa in Norvegia, farei una casa molto chiusa, con poche finestre... Comunque, è meglio non parlare mai di architettura mediterranea, perché non è un argomento che si può controllare in senso culturale; ... invece, *tipico* di un'architettura



memorie memories

mediterranea forse si potrebbe dire... Però, chiedilo anche ad altri, perché mi rimane sempre il dubbio. Se tu vai a Pantelleria, trovi solo case rettangolari, bianche, basse, che accorpandosi formano un tessuto, però non so se si può chiamare architettura mediterranea. Sì, ci sono delle condizioni climatiche simili, ma poi?



\* Il testo dell'intervista è tratto dalla ricerca *L'architettura di Pasquale Culotta e Giuseppe Leone. Il progetto della casa Di Paola a Cefalù*, condotta dalla dottoranda Isabella Daidone nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica di Palermo, Palermo, 2011





## UN MAESTRO ALL'ANTICA. RICORDO DI BIBI LEONE / *maurizio oddo*

Riflettere analiticamente sull'opera di un maestro che ci ha appena lasciati, senza cadere nella celebrazione, è molto difficile perché difficile è liberarsi dall'emotività dell'accaduto e assumere il distacco necessario per una riflessione critica.

Prima di qualsiasi altra considerazione, quindi, va ribadito che con Bibi Leone scompare uno degli ultimi maestri della scuola siciliana intesa, quest'ultima, come luogo eletto per la professione e per la ricerca dell'architettura piuttosto che come corrente culturale.

Intellettuale finissimo, poeta e sognatore dedito al progetto che, sin dal primo giorno, abituava i suoi studenti e i suoi collaboratori a osservare e a riflettere sulle piccole cose, anch'esse fonte di ispirazione. Ricordo la sua scelta avveduta di lavorare in Sicilia, che si riverberava con euforia indimenticabile all'interno dei suoi corsi universitari, alimentando quel clima di apparente anarchia che attraversava il luogo del confronto tra i molteplici linguaggi dell'architettura, e del diacronico intreccio tra le diverse scale del progetto.

La passione per l'architettura classica, l'attaccamento alla sua terra, alla sua Isola con le sue tradizioni, l'amore per la sua Cefalù con la doppia mole - quella della cattedrale, tante volte disegnata a memoria, e quella della rocca - lo hanno condotto a tracciare e a perseguire una originale

lascio



parabola ideativa che, in molte occasioni, ha intersecato l'opera di altri importanti maestri dell'architettura contemporanea, anche fuori dalla regione.

Ricordo il suo interesse per l'architettura organica americana mentre, tra gli alberi di ulivo della sua casa, da cui è possibile *tracciare un panorama a trecentosessanta gradi*, introduceva, con la sua voce profonda, il tema della musicalità dell'architettura, aiutandosi con i gesti delle mani e le espressioni del volto: la fantasia di Calvino condotta nel fiume carsico dell'architettura, in un viaggio a ritroso nel tempo e nelle possibilità del progetto. Sicilianissimo dentro, folto di chioma, riusciva a spiegarsi nel silenzio del suo sguardo intelligente – che talvolta pareva perdersi, come nelle lunghe pause dei sopralluoghi – destinato però a *comprendere sempre bene tutta*, pur nella complessità intrigante dei tempi che stiamo vivendo, e a tracciare una sottile *anti-storia dell'architettura* partendo dalla Sicilia – in particolare, dalle origini pre-elleniche dell'antica *Kephalaïdion* con il santuario megalitico – per approdare alle espressioni della sua contemporaneità.

Sono passate poche settimane da quando ci ha lasciati. Eppure, più di prima, le sue ricerche, le sue sperimentazioni, le immagini dei suoi lavori e le suggestioni che da questi prendono vita, sono presenti e cercano di competere sul territorio dove Bibi, insieme a Pasquale Culotta, ha dimostrato di essere maestro tra un coro di voci pallide, talvolta lontane.



lascito



E qui, come nella storia dell'arte della nostra immediata contemporaneità, si svela un altro *volo* nel contemporaneo: l'architettura diventa pretesto; una traccia, una scheggia del ragionamento che Bibi Leone ha promosso fino all'ultimo, lontano da ogni retorica, magari costretto all'isolamento di un esilio voluto, *progettato*.

Tra le immagini mostrate al Dipartimento di Architettura durante la celebrazione del suo ricordo, una emergeva con forza: immerso in un paesaggio mediterraneo, Bibi emula il *Modular* lecorbuseriano, vantandosi di esserne l'incarnazione, considerate le sue caratteristiche fisiche. Il suo vestito scuro, attillato, conduce a inferire mentalmente una delle immagini più celebri dell'arte contemporanea: *Salto nel vuoto* di Yves Klein, una delle prime *performance*, del 1960; l'opera che non solo anticipò il viaggio nello spazio del sovietico Yuri Gagarin ma anche il processo evolutivo della *Action Painting*. Dalla sua apparizione scandalosa, *Salto nel vuoto* è diventata una efficace metafora per l'atto creativo dell'architetto, di cui spesso amava parlare Bibi Leone. Un'immagine potente, in grado di racchiudere i poli opposti della creazione architettonica: da un lato, la componente incontrollabile e viscerale del pensiero umano; dall'altro, la razionalità implicita nella progettazione dell'opera, ricorrente nelle numerose *occasioni di progetto* del celebre studio cefaludese di architettura.

Come per l'arte concettuale, la speculazione mentale dell'architetto ha un







lascito

suo valore intrinseco perché esercizio dello spirito destinato al progetto. Arriviamo, così, al tema che più mi preme sottolineare della lunga esperienza progettuale di Bibi Leone, il cui mondo non era certo limitato alla geografia dell'architettura ma profondamente legato alla tradizione della sua terra e della sua storia: così, le stratificazioni intuitive dell'architetto nutrivano gli insegnamenti impartiti ai suoi numerosi allievi, appartenenti a molte generazioni, con la dedizione di un maestro; di un maestro all'antica.

È come se il progetto iniziasse con quel *grado zero* della rappresentazione di cui ha scritto Roland Barthes, ripreso da Bruno Zevi: paesaggi, tipologie, caratteri forti e accenti linguistici legati alla tradizione dell'Isola, rivisti attraverso i viaggi e le ricerche. Poi c'è lui, il grande personaggio, totale, sfuggente, complesso, profondo e articolato.

Il gioco dell'architettura amplifica la prospettiva e torna a comporre il mosaico improbabile dello spazio contemporaneo. È così che emerge il maestro con le sue interpretazioni, lontane dalle mode passeggiere e decostruttiviste di un pensiero anomalo; un gioco di citazioni raffinate e di sterzate improvvise che, insieme a Pasquale Culotta, lo hanno condotto a opere celebri e straordinarie, come la Villa Mitra a Cefalù o la Casa Salem, ricche di suggestioni creative che affondano nella dimensione disincantata del mondo greco, rilette però alla luce della lezione americana di Frank Lloyd Wright.

>



La sua uscita di scena a cui, sorpresi, abbiamo assistito con mestizia, mostra tutta la sua abilità di regista. È la conclusione momentanea di un viaggio che, a giochi finiti, riparte con nuove rappresentazioni destinate, ancora una volta, ad azzerare tutto. Una nuova grande partita che, giorno dopo giorno, toccherà giocare a tutti noi, confermando, anzitutto, il suo insegnamento oltre a scandagliarne il ruolo fondamentale svolto per la diffusione e l'affermazione della cultura architettonica contemporanea in Sicilia.

L'ironia dell'azione performativa, come nella pianificazione del progetto, si basa su un atto spontaneo, come l'irreprimibile desiderio di saltare nel vuoto suggerito da Yves Klein Klein, già richiamato: prima il salto, il desiderio di levitare sull'esperienza acquisita, come nella foto in cui mima l'uomo del Modulor; poi, la registrazione del desiderio e, solo apparentemente, il dominio della tecnica, dei materiali e delle risorse. Bibi Leone come Hermes, spesso leggero e messaggero, tra i più ermetici dell'architettura italiana contemporanea, non disdegnava essere un brillante dandy alla Baudelaire, accanito e tragico, convinto intimamente della necessità inevitabile del gesto creativo e, allo stesso tempo, della sua materialità: *La cosa più bella nel progetto dell'architettura - amava ripetere - è quella di essere insieme alla materia, di essere come argilla, usare l'impasto ed essere noi stessi come l'impasto, sempre pronti ai diversi impasti che la storia degli uomini e gli avvenimenti della vita*



*impongono verso un possibile futuro.* Senza mai dimenticare, però, di lavorare in una terra, la Sicilia, caratterizzata da una sorta di scarto iniziale, di isolamento volontario, individuato nello spiazzamento tematico su cui si fonda la dialettica tra ideazione e definizione formale. Senza la pretesa di aver fondato scuole o correnti di architettura, Bibi Leone non è appartenuto a nessun movimento. È per questo che non è possibile catalogarlo in nessuno di essi. Esercitando il diritto alla discontinuità e al puro istinto, egli ha rigorosamente creduto in un metodo di lavoro fondato sul dubbio più che sulle certezze. Per questo è un *talento fuori dal comune*, come ha sottolineato uno dei suoi più stretti collaboratori durante la celebrazione funebre. La natura dei suoi progetti provocava, e contemporaneamente consentiva, realizzazioni caratterizzate da un maggiore estremismo intellettuale, realizzazioni di un messaggio condensato, di un manifesto involontario, costruito, con il passare degli anni, insieme a Pasquale Culotta. Come Yves Klein, Bibi Leone dimostra che l'atto creativo consiste nella capacità di trasformare l'esperienza in linguaggio plastico. L'architettura, a volte, regala il privilegio di esaltare la vita. Grazie Bibi.





architettura architettura a

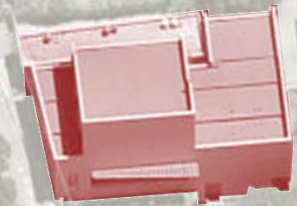
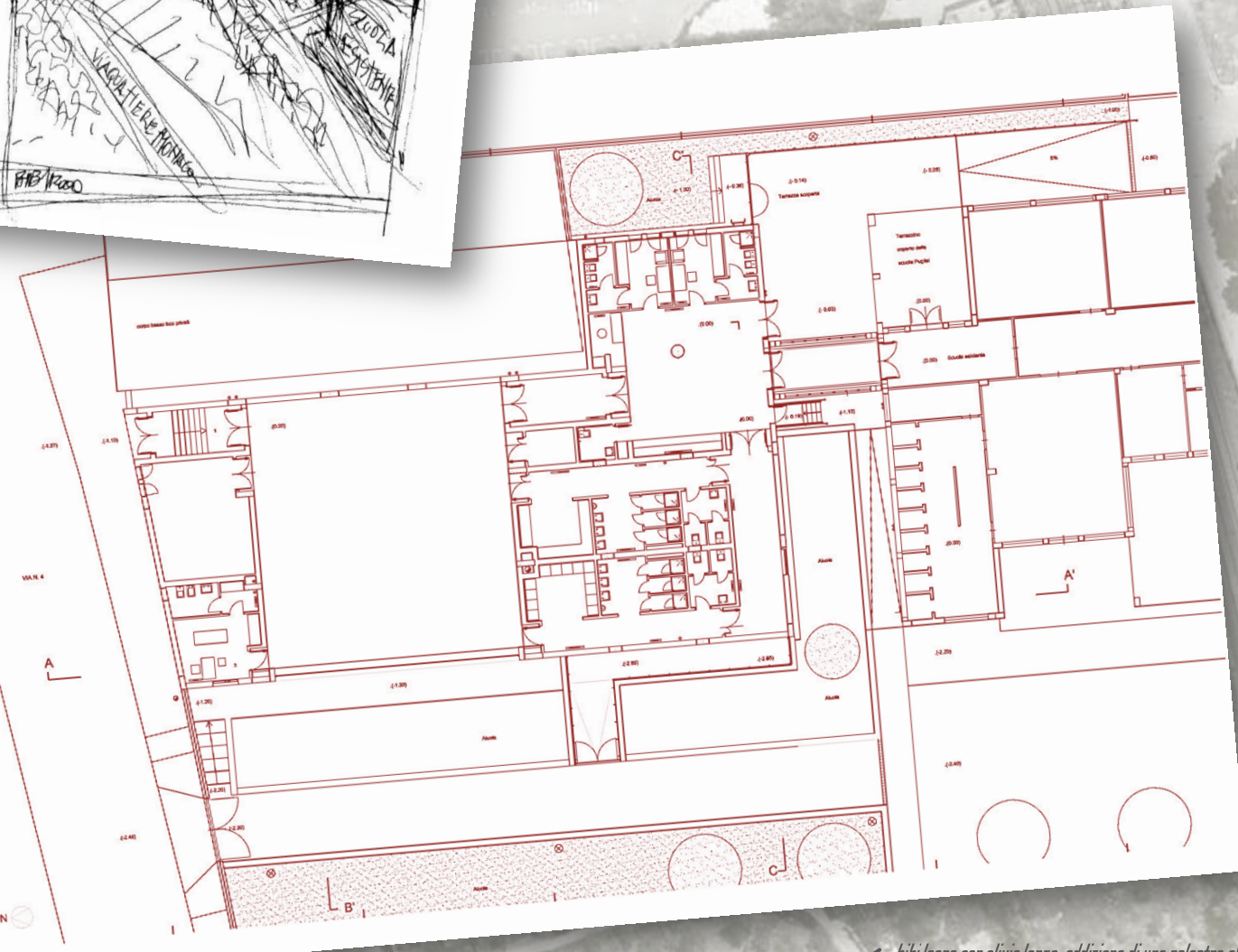
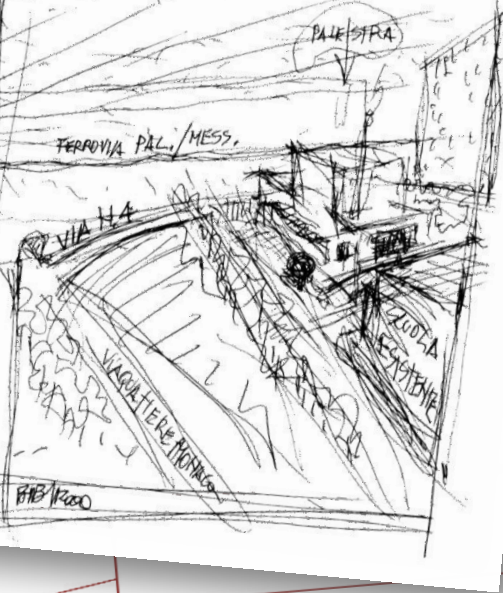
architettura

**ADDIZIONE DI UNA PALESTRA ALLA SCUOLA ELEMENTARE "DON PUGLISI".  
ARCHH. BIBI LEONE E OLIVIA LONGO, BAGHERIA 2000-2002/ mp**

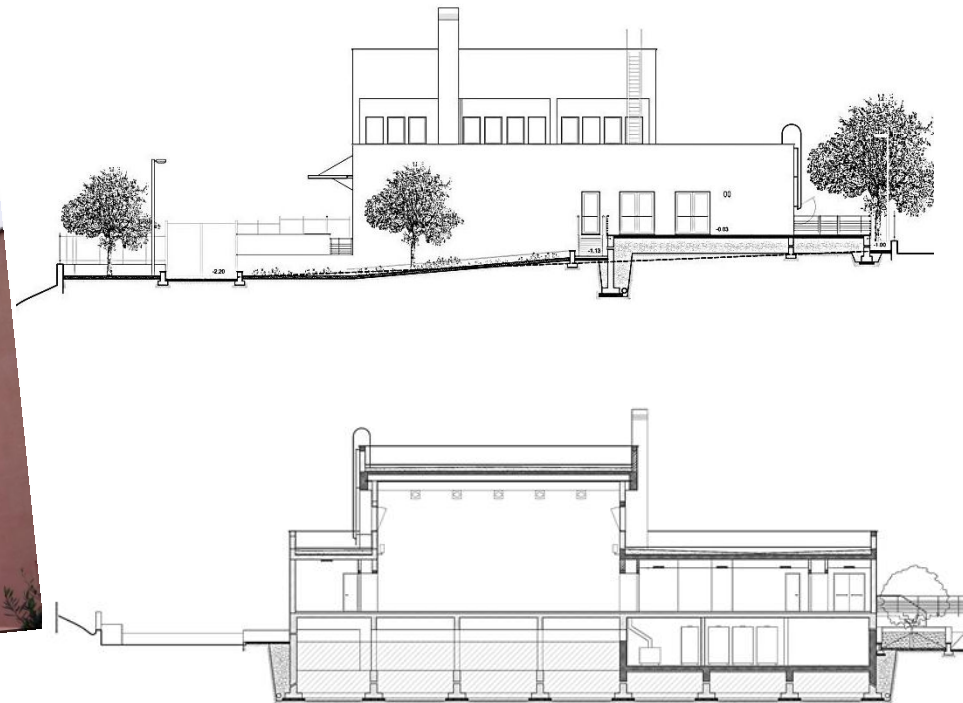
La scuola, costruita nella periferia nord di Bagheria, a ridosso della ferrovia, deve farsi carico delle istanze di scolarità di una popolazione in continuo aumento, soprattutto per l'overspill in uscita dai quartieri periferici di Palermo. L'ambiente è difficile, l'evasione scolastica è alta, ma presente è il ricordo del prete, don Pino Puglisi, che nella non lontana borgata palermitana di Brancaccio fu trucidato da killer mafiosi, mandati a troncare il suo impegno di sottrazione dei minori all'incombente destino criminale. La scuola, i docenti, i dirigenti scolastici, sentono fortemente l'impegno che la scelta della titolazione comporta: rispondono non solo facendo dell'insegnamento una missione, ma anche adoperandosi perché l'ambiente della scuola sia dotato di tutte le attrezzature mancanti, prima fra tutte la palestra. Il progettista dovrà realizzarla con fondi quasi irrisori, sforzandosi però di renderla quanto più funzionale e bella possibile. Assunto l'incarico, Bibi Leone, disegna un'addizione che si lega quanto basta alla scuola esistente: ciò è fatto continuando un corridoio interno, la cui direzione è stirata fino a intercettare il filo della strada che corre a fianco della ferrovia, nel punto più naturale in cui porre l'accesso esterno alla palestra. Il corpo di questa, più alto della scuola, si attesta sulla via, e ve ne segnala la presenza. In un intorno in cui regna il degrado, l'architetto sceglie di importare dentro la palestra, nel modo più ampio e significativo, la bellezza – ancora capace di mozzare il fiato – della corona di monti attorno alla conca di Palermo. La lunga finestra che li inquadra, netta, semplice, chiara, impartisce, col solo suo esserci, una lezione formidabile di educazione alla bellezza.



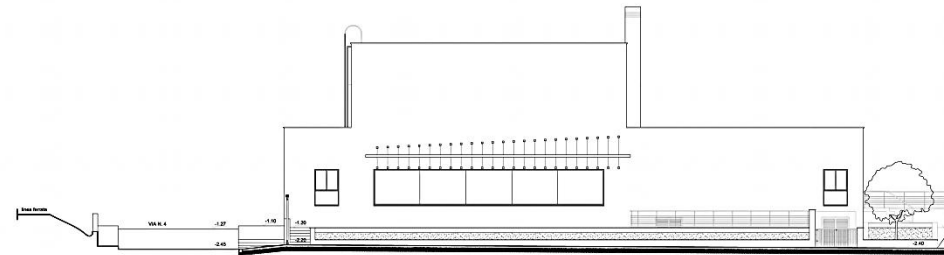
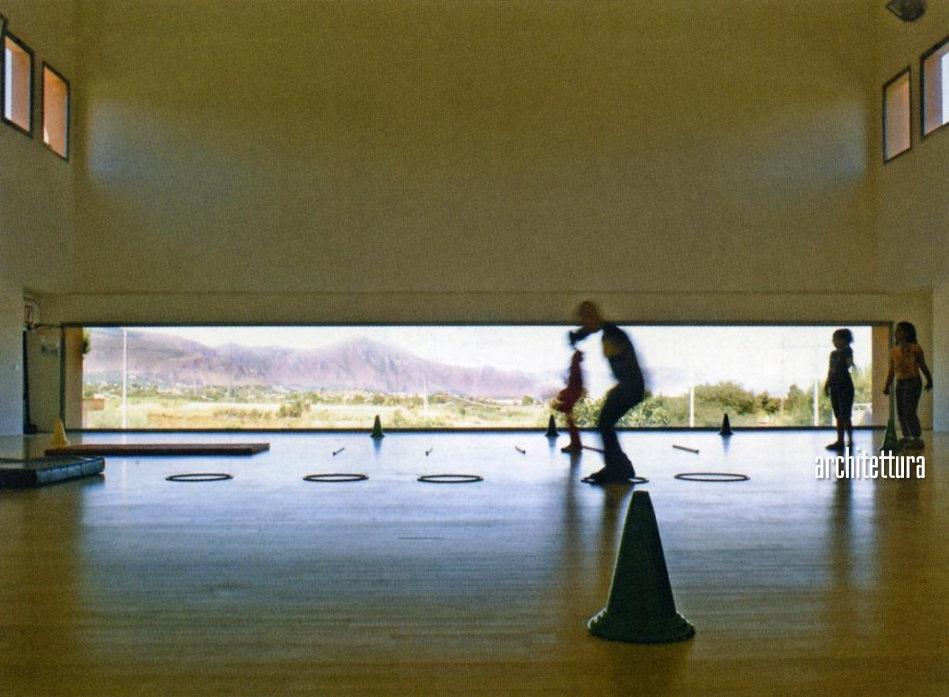




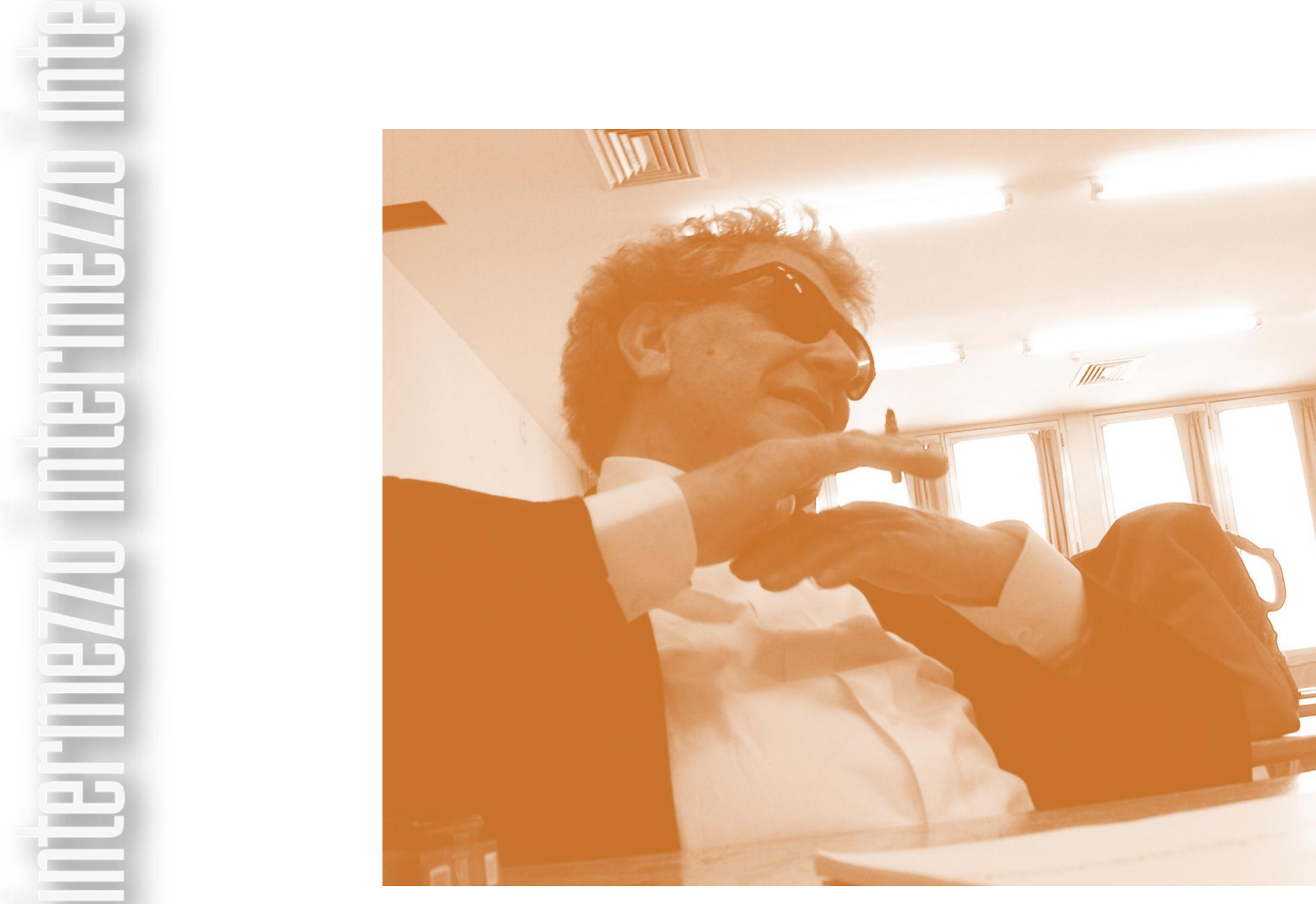
architettura











< *bibi leone, l'ultima volta in aula, 2007 - ph. giuseppe todaro*



**U**n giorno, quand'ero sua assistente nel laboratorio di progettazione in RRRR, mi disse:

*«domani a lezione vieni con un vestito elegante.*

*Io metterò il frac».*

*Io non fiatai e il giorno dopo feci come mi aveva chiesto.*

*Lui, immancabilmente in frac, papillon e Ray Ban neri. Gli studenti, un po' stupiti,*

*ovviamente ci scrutavano.*

*Iniziò la sua lezione prima dalla cattedra, poi,*

*insopportabile di quella distanza, si alzò e andò fra i tavoli. Si*

*sedette tra i ragazzi, mise le mani in tasca, tirò fuori 50*

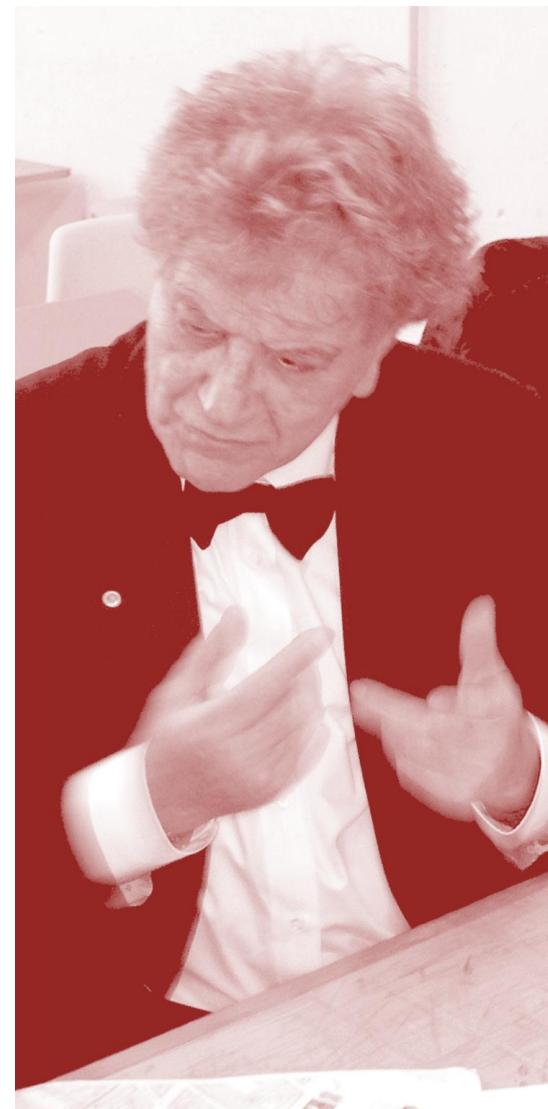
*euro e disse a uno di loro: «va' al bar e compra champagne*

*per tutti... e sbrigati che devi ascoltare la lezione».*

*Tratto da: ROBERTA TUMBIOLLO,*

*Un ricordo di Bibi Leone,*

*inedito*









lascito

AROUND BIBI / *giuseppe todaro*

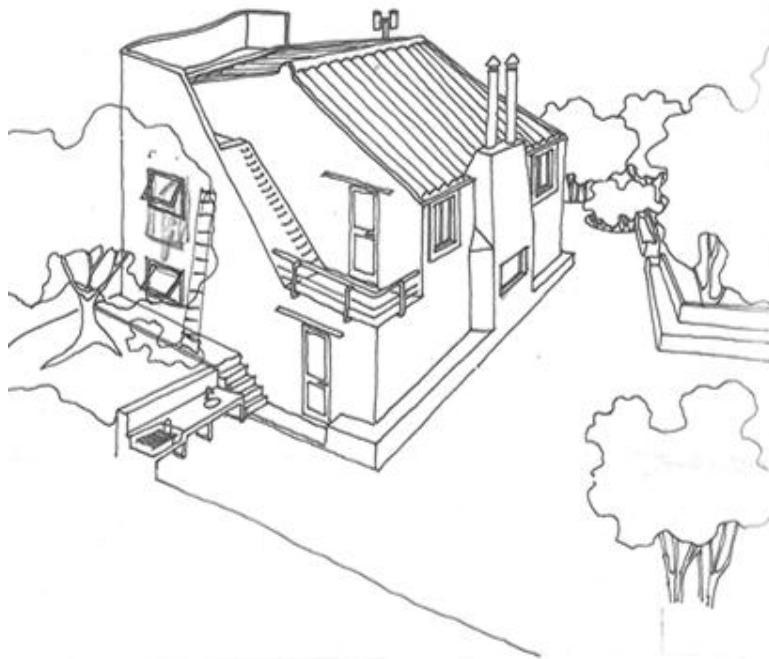
Personalità umana dalle mille sfaccettature, complessa e semplice allo stesso tempo, l'architetto e professore Bibi Leone trasmetteva un'energia e una curiosità travolgenti, capaci di stimolare chiunque verso quel mondo che lui, riprendendo l'espressione da Vittorio Gregotti, soleva chiamare la "Cosa dell'Architettura". Quella stessa "Cosa" da lui amata, studiata, ricercata continuamente, verificata e sperimentata durante la sua attività didattica e professionale. Il suo mondo, estremamente passionale, trovava riscontro nel suo approccio al progetto, nella sua vita di ogni giorno, nel modo di vedere le cose, di leggerle e interpretarle, sintetizzandole nelle diverse occasioni del progetto. L'occasione del progetto era sempre presente nelle sue riflessioni, e costituiva l'orizzonte con cui il progetto doveva confrontarsi. Diversi tra i suoi insegnamenti ruotavano attorno a concetti che trovano immediato riscontro nelle sue intenzioni e risoluzioni progettuali: il principio insediativo, il contesto, l'eccezione "che deve essere una soltanto", l'idea che "ogni progetto deve avere un inizio e una fine, una testa e una coda", il procedere "da dentro verso fuori", la necessità di "saper creare lo spazio", l'attenzione a "cosa si vede e come si vede". Il saper creare tensioni, fra gli elementi architettonici, ma anche fra la spazialità e il fruitore, era il gioco che più esprimeva il suo approccio al mondo dell'architettura. La persona posta di fronte alla dimensione del

lascito

paesaggio costruito, con il quale l'uomo stabilisce ogni confronto, era un perno delle sue letture formali. Recarsi a casa sua, a Cefalù, comportava una serie di scoperte, quelle del mondo da lui scelto, letto, costruito: il percorso, una stradina sospesa su un paesaggio di abissi, conduce, come in un viaggio al limite, alla scoperta del luogo in cui la sua dimora, anch'essa quasi sospesa, cattura il paesaggio, lo porta dentro di sé, e lo inquadra. L'architettura è qui lo strumento di lettura di ciò che sta intorno, la natura e l'artificio dialogano, l'infinitamente grande avvolge tutto e l'uomo, nel suo rifugio, avverte la propria piccolezza infinita. Di notte, le finestre inquadrano il buio, un buio senza alcuna luce, come in una barca in mare aperto; poi, all'alba, tutto meravigliosamente si illumina. Questo luogo meraviglioso è Bibi Leone, lo rappresenta. La sua casa è lui che, con sguardo curioso, guarda il mondo che gli sta intorno. Intorno a Bibi, al suo operare, si respira un'atmosfera che appartiene alla categoria della bellezza, capace di parlare alla nostra sensibilità, e di esprimere una qualità dell'architettura che ci tocca emotivamente. Bibi sapeva cogliere l'atmosfera dei luoghi, costruiti e non, e sapeva trasmetterla ai suoi allievi, durante i corsi di progettazione. Nei suoi corsi gli obiettivi del progetto, il suo significato, la funzione, la costruzione dell'idea, l'individuazione del principio di insediamento, e – non ultimo – il carpire il genius loci, sono momenti di un processo non lineare, di un percorso tortuoso nel quale, in base alle varie specificità, si interviene con i diversi strumenti del

< *il paesaggio a valle dell'abitazione di bibi leone a cefalù - ph. giuseppe todaro*

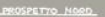
uscita



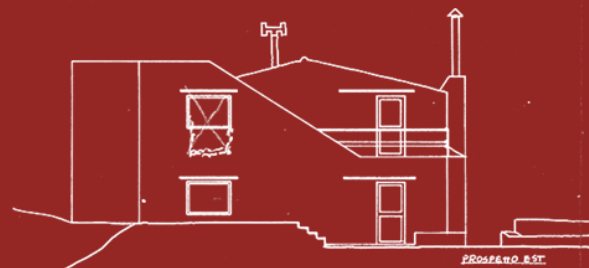
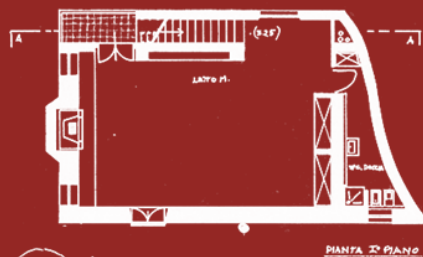
progetto. Di qualunque azione dell'uomo, nel suo agire, nel suo fare, Bibi riusciva a far trasparire i tratti di un progetto. Un quesito che poneva spesso agli studenti era: "Come fate a cucinare un'omelette? Come ne utilizzate gli ingredienti e in quale sequenza?". Il quesito era diretto a far comprendere che il progettare necessita di ingredienti, da mettere in sequenza in un certo modo e in un tempo determinato. Cucinare un'omelette è come dare corpo a un progetto, la cui qualità dipende dalla correttezza della sua esecuzione.

Da un'intervista sulla didattica da lui rilasciata a Fabio Alfano [1] emergono alcuni punti importanti del suo metodo d'insegnamento: egli guarda l'invenzione artistica come parte integrata del processo progettuale, e il risultato dell'invenzione rientra a pieno titolo nella sfera di questa esperienza; gli studenti, sollecitati dal docente in questa direzione, ampliano così i propri orizzonti. L'attività analitica, inoltre, non può essere espletata in mancanza della prefigurazione di una soluzione progettuale; in questo senso, il riferimento più stringente è costituito dall'opera di Frank Lloyd Wright, per la sua attenzione alla creatività formale. Solo per questa via l'architetto sarà in grado di dare una dimensione poetica alla sua architettura: altrimenti questa possiederà solo una dimensione tecnica. Nella stessa intervista, alla domanda se tutto sia trasmissibile didatticamente o se intervengano capacità proprie dell'individuo, Bibi Leone risponde: "lo educo mia figlia, che ha due anni, attraverso l'esempio:

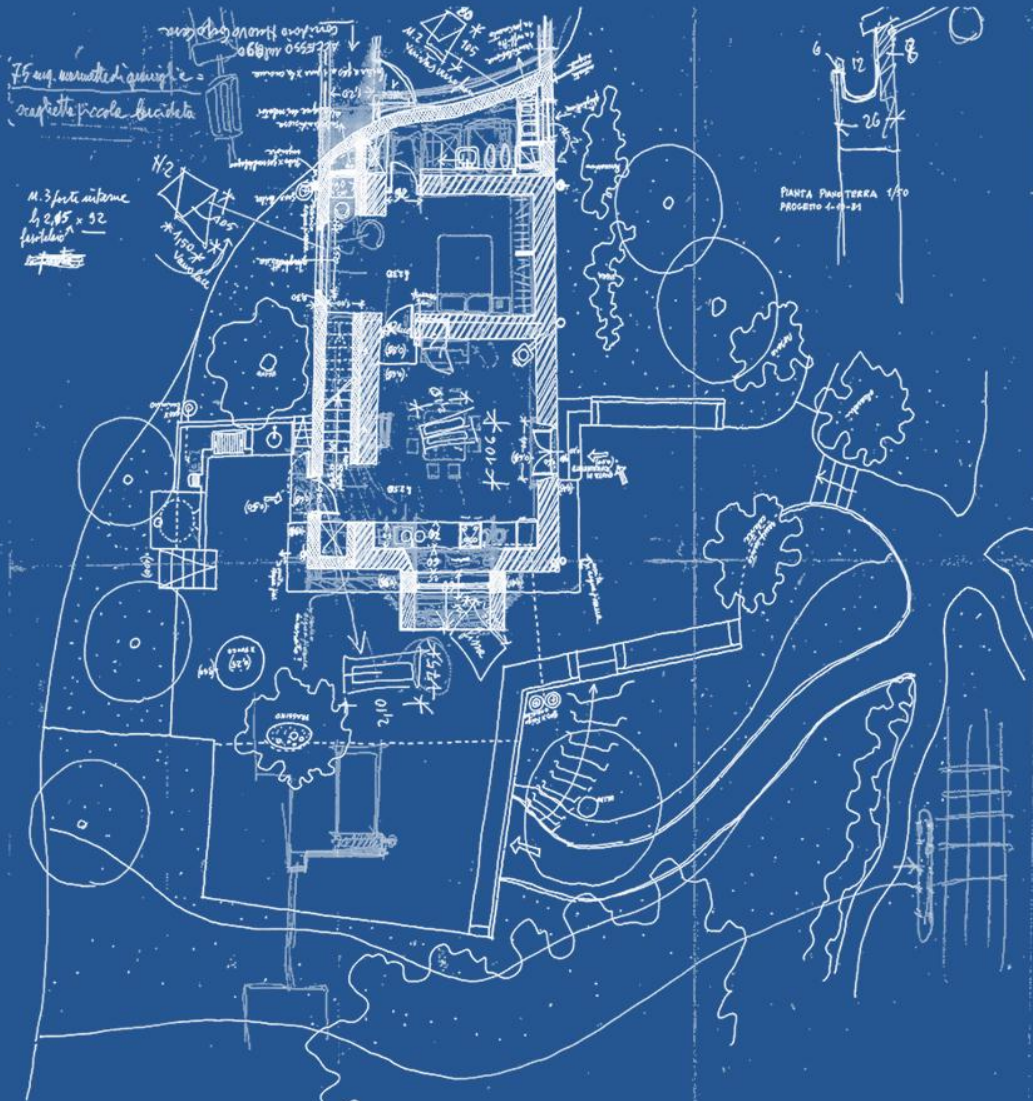




&lt;











< bibi leone, la sua abitazione a cefalù, fronte nord, scala originale del disegno 1:50, 1987 - archivio arch. giuseppe todaro

## INTERVISTA A BIBI LEONE

*Il metodo didattico da lei adottato è direzionato verso un 'fare' progettuale inteso come capacità di INVENZIONE ARTISTICA riferita all'esperienza, al bagaglio culturale, alla personalità del singolo studente e, quindi, alla sua formazione in generale.*

*In che maniera è possibile, attraverso le strumentazioni che l'insegnamento mette a disposizione, incidere sulla FORMAZIONE di uno studente?*

Attraverso la mia esperienza, ho imparato che lo studente, se bene introdotto ai meccanismi della didattica, in genere, riesce ad elaborare un progetto buono dal punto di vista funzionale e organizzativo, ma carente nella ricerca creativa delle intuizioni tipologiche, spaziali e di linguaggio. Gli studenti di primo anno occorrono di più tempo, mentre quelli degli anni successivi sviluppano il progetto con più facilità.

L'invenzione artistica è parte del processo progettuale nella misura in cui sostiene e accelera la comprensione e la risoluzione dei bisogni dell'uomo.

I contenuti dell'invenzione artistica sono da ricercare all'interno della propria esperienza umana. Lo studente, di solito, nella sua attività didattica, è legato alla propria realtà, quindi le sue prime mosse progettuali rispecchiano l'esperienza acquisita nei luoghi della sua formazione (dai piccoli centri, alla periferia urbana), o in altre realtà. Il ruolo del docente deve essere quello di mostrargli nuovi orizzonti di esperienze e sostenerlo nei suoi processi di invenzione artistica.

*Da quanto lei afferma, non tutto è trasmissibile didatticamente, alcuni aspetti specifici della disciplina fanno unicamente riferimento a capacità proprie dell'individuo.*

Io educo mia figlia, che ha due anni, attraverso l'esempio: faccio attenzione al modo in cui mi siedo, adopero la forchetta, prendo il bicchiere, ecc...Lei osserva il mio comportamento e, attraverso questa sua attenzione, sviluppa l'atto educativo. Così da docente adopero lo stesso meccanismo: prendo la matita in mano e compio davanti allo studente alcuni atti progettuali che, sicuramente, influenzeranno la sua formazione; tutti possiedono la capacità di recepire un atto educativo che coinvolge nel processo di crescita.

*Quali finalità conoscitive si prefiggono gli ESERCIZI proposti nei suoi corsi?*

Una cosa importante è che il progetto sia contestuale all'analisi. L'azione progettuale in un determinato sito si sviluppa attraverso la conoscenza del tema che si arricchisce, ed è orientata, dai dati che scaturiscono dalle analisi.

Non c'è progetto senza attività conoscitiva ed analitica; non si può compiere un'analisi di un luogo senza la prefigurazione di un progetto.

*Gli elementi del LUOGO come diventano materiale creativo del progetto?*

Sono potenzialità per l'attività creatrice dell'uomo.

*In che maniera lo studente acquisisce la capacità di trasformazione creativa del materiale che ha a disposizione?*

Attraverso l'esperienza, non c'è altro modo.

'...sollecitare nuovi orizzonti negli studenti...'

l'"esempio" come metodo di insegnamento

contestualità dell'analisi e del progetto



*Un esercizio da lei proposto richiedeva il ricoprimento di un oggetto, un 'meccanismo infernale' costituito da un insieme di ingranaggi di varia natura, con un particolare rivestimento da progettare. Quale obiettivo formativo specifico aveva questa esercitazione?*

Si poneva la questione della modificazione del contesto; lo abbiamo chiamato "modificare un meccanismo infernale".

L'esercizio era teso ad esplorare quanto fossero creativi gli studenti. I risultati sono stati interessanti perché hanno messo in evidenza la scarsa attitudine creativa degli studenti, a meno di qualche eccezione.

*Sarebbe formativo per lo studente acquisire l'uso della forma, del colore, dei materiali e delle loro potenzialità espressive attraverso una SPERIMENTAZIONE FORMALE istruita IN ASTRATTO, come quella, per esempio, praticata nel corso propedeutico del Bauhaus?*

Tra i riferimenti ho sempre indicato l'opera di Frank Lloyd Wright perché questo grande architetto si avvaleva di un metodo progettuale più vicino alla creatività delle forme, metodo diverso da quello sviluppato da Walter Gropius e dalla scuola del Bauhaus; riconosco, comunque, che l'esperienza del Bauhaus è stata importante in Europa ed in modo particolare nell'ambito del razionalismo moderno.

*Esiste una DIMENSIONE POETICA DELL'ARCHITETTURA e in cosa consiste?*

Se l'architetto è poeta vi sarà una dimensione poetica nella sua opera, se non lo è ci potrà essere soltanto una corretta dimensione tecnica.

*Poetico coincide con artistico?*

Un'opera artistica è poetica, quindi l'architettura, se è veramente tale, corrisponde ad un atto poetico e quindi artistico.

*Come si controlla l'EMOZIONE in architettura?*

La domanda è importante, ma difficile la risposta. Io dico che non c'è architettura senza bisogni dell'uomo e non c'è architettura che non abbia risolto i bisogni dell'uomo. Dentro questa proposizione si sviluppano le emozioni che si ricevono attraverso l'architettura.

*Quali cambiamenti ha determinato il NUOVO ORDINAMENTO, riducendo il numero degli studenti, nel suo metodo di insegnamento?*

Ho modificato tutto il mio sistema didattico, non nell'apparato teorico ma nel metodo. Lavoro come in un atelier, con i miei assistenti. Riesco a percorrere tutti i tavoli da disegno, magari in due, tre giorni, ed ho un rapporto faccia a faccia con lo studente, una cosa molto importante per lo sviluppo della elaborazione progettuale.

*Il rapporto individuale con lo studente, quindi, è importante?*

Determinante. Un chirurgo per concertare gli esperimenti da fare su un paziente non deve avere più di cinque studenti che lo affiancano, se ne ha cento, il paziente muore. Altrimenti si fa una lezione teorica, che può essere seguita, indifferentemente, da qualsiasi numero di persone, ma è un'altra cosa, si insegnano altre cose, non la pratica del fare che nel nostro caso equivale al progetto.

*Quali insegnamenti ritiene utile affiancare ai Laboratori di progettazione istituiti dal Nuovo Ordinamento?*

La conoscenza della storia è importante nella formazione dell'architetto, sia quella antica che quella contemporanea.

l'architettura  
e i bisogni  
dell'uomo

insegnare come  
in un atelier

ascito

faccio attenzione al modo in cui mi siedo, adopero la forchetta, prendo il bicchiere, ecc. Lei osserva il mio comportamento e, attraverso questa sua attenzione, sviluppa l'atto educativo. Così, da docente, adopero lo stesso meccanismo: prendo la matita in mano e compio davanti allo studente alcuni atti progettuali che, sicuramente, influenzeranno la sua formazione; tutti possiedono la capacità di recepire un atto educativo che coinvolge nel processo di crescita."

La sua didattica dell'architettura, coerentemente, era espletata nel rapporto con lo studente sul tavolo da disegno, come in un atelier, dove la gestualità dello schizzo e i ragionamenti esplicitati sui fogli di carta piano davano forma alla materia progettuale. Gli allievi assimilavano gli input del docente trasformandoli in output. In questo modo, disegnando e ragionando al loro fianco, Bibi rendeva gli studenti partecipi della sua esperienza, capaci di assorbirla, e a chiunque gli stesse intorno regalava la possibilità di guardare attraverso i suoi occhi.

## NOTA

1. Cfr. FABIO ALFAND: "Trasmissibilità e insegnamento del progetto di architettura", Clean, Napoli 2000.



Aggiunto 29-01-2007

TITOLO: Il profumo dei miei ricordi

LUNEDÌ  
monday

Certamente non è cosa facile intuire, capire e segnare con precisione scientifica la vera natura dei luoghi archeologici, i perché e ancor più per le abitudini della vita quotidiana in quella terra attraversata dalla storia degli esseri viventi e degli avvenimenti che hanno intensamente vissuto.

Eppure attraverso la ricerca archeologica è possibile dare una risposta certa della vita della terra così come è stata attraversata dalla storia degli uomini che hanno lasciato le tracce della cultura del passato e il profumo della memoria e dei ricordi lontani;

«IL PROFUMO DEI MIEI RICORDI» / maria eliana madonia

Con Bibi Leone ho avuto l'opportunità di lavorare assiduamente e intensamente per anni, ma in questo momento è per me ancora difficile mettere in ordine, e ancor più rendere "pubblici", pensieri e ricordi, anche contrastanti, impressi nel vissuto di tanti avvenimenti, vicini e lontani nella memoria. Tra le carte che conservo ancora di quegli anni, cercando alcune immagini, ho trovato il testo manoscritto, di cui riproduco qui a fianco le prime due pagine, che Bibi mi consegnò da inserire nell'ultimo lavoro editoriale fatto insieme [1]. Lo scritto porta il titolo «Il profumo dei miei ricordi», poi modificato nella versione a stampa [2]; nel rileggerlo oggi, mi sembra che esso possa ben riassumere una parte significativa dell'essenza del suo "lascito" prezioso, che provo qui a condividere e ad esporre "con parole sue" [3].

«Certamente non è cosa facile intuire, capire e segnare con precisione scientifica la vera natura dei luoghi archeologici [...]» è l'*incipit* dello scritto con cui Bibi introduce il tema del progetto di architettura nei luoghi dell'archeologia; parole che voglio qui assumere e riportare alla più ampia complessità del patrimonio di «significati» e all'esperienza che ho potuto fare del suo insegnamento. L'insegnamento di Bibi Leone – connotato alla sua capacità peculiare di rinnovarsi e di attingere da un universo di immagini «originate dalle cose corporee e per mezzo delle sensazioni: le

sia pure nella completezza del  
globo dei significati.

Come si può passare dall'immaginario al documentato reale?

Sicuramente ciò avviene con la  
ricerca scientifica collaudata  
ed applicata dalla disciplina  
archeologica e del racconto  
della ricostruzione storica.

Oggi le nuove generazioni subiscono una distanza epocale dalle tensioni del passato, ricorrendo all'immaginazione virtuale, spesso dimenticando, trascurando l'incisione del passato che, <sup>come ben</sup> ~~non~~ <sup>mostrano</sup> ~~si~~ <sup>efficiamo</sup>, ritorna sempre come la prima ferita subita nel vissuto della realtà concreta della vita.

c'è un gap generazionale, addirittura di ere, a cui in qualche modo <sup>applic</sup> si dovrebbe porre rimedio, per

## Introdução

quali una volta ricevute, si possono con grande facilità ricordare, distinguere, moltiplicare, ridurre, estendere, ordinare, sconvolgere, ricomporre in qualunque modo piaccia al pensiero» [4] – è stato costantemente rivolto all'interpretazione del reale in quanto espressione fenomenologica, "forma" in trasformazione, ed ha posto sempre l'interrogazione quale punto di partenza di ogni ragionamento, di ogni «ricerca scientifica»; come in questo testo che continua: «come si può passare dall'immaginario al documento reale? (...) Oggi le nuove generazioni subiscono una distanza epocale dalle tensioni del passato, veicolando l'immaginario, il virtuale, spesso dimenticando, trascurando l'incisione del passato che, come noi ben sappiamo, ritorna sempre come la prima ferita subita nel vissuto della realtà concreta della vita». Questa «ferita», in effetti, è sempre stata la traccia del suo lavoro come docente e come architetto, del suo tentativo continuo e instancabile di «porre rimedio per ridurre la distanza tra il reale e l'immaginario virtuale». Perché «ci deve essere l'uno e l'altro. Ma la cosa più importante è il voler crescere dentro le orme del passato come dentro la casa degli uomini e potere ancora dire: nessun posto è bello come casa mia». Il suo interrogativo «Dove ci sentiamo a casa?» [5] è stata la questione posta ai suoi allievi, alla sua architettura; è stata la sua ricerca e la sua volontà di trasmissione dell'identità, necessaria per «imparare a gestire il cambiamento» [7] e non «perdere il dialogo con i giovani, dialogo che

lascito

*«Ma la cosa più importante è il voler crescere dentro le orme del passato come dentro la casa degli uomini e potere ancora dire: nessun posto è bello come casa mia»*

forse – egli scrive – già non esiste più».

Ho visto Bibi Leone porre il dialogo, sempre a suo modo, a volte sopra le righe, quale fondamento dialettico del progetto di architettura, della didattica del progetto di architettura, dell'architettura stessa.

«La cosa più bella del progettare dentro l'architettura è quella di essere insieme alla materia, di essere come l'argilla, usare l'impasto ed essere noi stessi come l'impasto sempre pronti ai diversi impasti che la storia degli uomini e gli avvenimenti della vita impongono verso un possibile futuro: così come il piacere del viaggio è dentro lo scopo» [8].

Il viaggio di Bibi si è ora concluso. In gioventù è stato «un animale selvaggio», come lui stesso si è definito nel ricordo dedicato a Pasquale Culotta, scomparso poco prima della pubblicazione di quel testo [9]; quella gioventù è forse durata fino alla fine, anche nell'esilio dell'ultima sofferenza e resta ancora, se sapremo rinnovarla nell'impegno quotidiano, come essenza della sua ricerca, del suo saper guardare il mondo sempre con «occhi nuovi» [10], come «il piacere del viaggio che è dentro lo scopo» perché «qui, un po' d'acqua. Laggiù tra gli alberi, il mare!» [11].

#### NOTE

1. BIBI LEONE, *Scuola Internazionale di Studi Avanzati. Viaggio di architetture ai margini del parco archeologico di Agrigento. 1 - 29 gennaio 2007, 03*





*febbraio 2007*, a cura di MARIA ELIANA MADONIA, SALVATORE RUGINO, Libreria Dante - Quattro Canti di Città, Palermo 2007.

2. *Ibidem* pp. 29-31.

3. Come quando si utilizza lo "schizzo" autografo per raccontare il progetto.

4. Sant'Agostino, *De vera religione*, 10, § 18, in NICOLA ABBAGNANO, *Dizionario di Filosofia*, UTET, Torino, 1961, alla voce "Immaginazione", p. 453.

5. Bibi Leone è stato il relatore della mia tesi di laurea, che volle intitolare *Un progetto per Palermo. Dove ci sentiamo a casa? Un organismo di "spazi dell'esperienza" nel rione Villarosa*.

6. BIBI LEONE, *Op. cit.*, p. 29.

7. *Ibidem*.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*.

10. Ci ripeteva spesso.

11. Dal poeta Sogì, in ITALO CALVINO, *Collezione di sabbia*, Garzanti, Milano, 1984, citazione di Bibi Leone, *Prefazione*, in MARIA ELIANA MADONIA, *Dialogo Mediterraneo. Spazi dinamici nel tempo*, Ila Palma, Palermo, 2007, p. 9.



lascito

BIBI LEONE. I DESIDERI DELL'UOMO / *salvatore ruggino*

La ricerca progettuale di Bibi Leone nel complicato processo del fare architettura è sempre stata incentrata sul desiderio dell'uomo di esprimere, attraverso dei simboli, il proprio ruolo nel mondo, cioè il senso del proprio essere. L'uomo ha sempre cercato di capire il mondo che lo circonda, guidato da un desiderio a lui connaturato: quello della conoscenza. Questo stesso desiderio, per Bibi Leone, è stato il motore di ogni comprensione, ma anche occasione di contrasti sul rapporto tra la disciplina della progettazione architettonica e le altre. Bibi Leone credeva che i risultati di una ricerca scientifica dovessero essere il frutto di più azioni provenienti da diverse discipline, anche molto distanti da quella della composizione architettonica. Durante una fase della sua ricerca, si dedicò allo studio di un'architettura biologica che fosse capace di costituire per l'uomo una sorta di pelle ulteriore: «la terza pelle dell'uomo – affermava – da oggetto rigido sclerotico, stolido e inanimato diventa entità organica, anche in mutazione, in un rinnovamento che sia spontaneo e naturale, limitato nel tempo e nello spazio dal programma genetico previsto, “una diversa casa”». [1]

Il concetto di una “diversa casa” fa riferimento alla sua convinzione che il vero cambiamento stesse nel rapporto con il contesto, ma in un luogo geografico ben definito, secondo le differenti esigenze della vita.

I nuovi luoghi, reali o virtuali, significavano per Bibi Leone l'occasione per continue reinvenzioni della struttura sociale, capaci di generare nuove

uscito



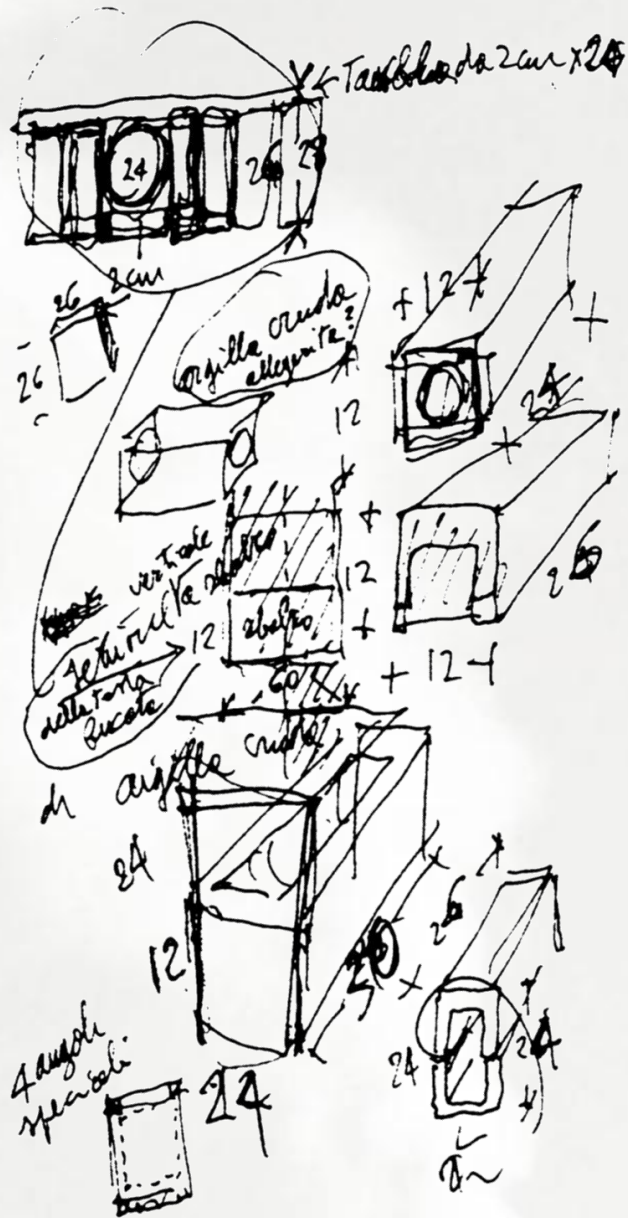
opportunità all'interno della vita urbana. I dinamici fenomeni del mondo contemporaneo avevano già messo in discussione, per lui, il ruolo tradizionale dell'architetto, quello stesso che, negli anni precedenti, lo aveva visto, come artigiano sapiente, svolgere con intelligenza, insieme all'amico Pasquale Culotta, la trasformazione degli spazi della città, con la capacità di vedere già oltre il convenzionale, e di introdurre nuove espressioni linguistiche.

La ricerca portata avanti dopo questa presa di coscienza era piena di tensione vibrante verso nuovi significati e nuove modalità espressive e comunicative: «... la cosa più bella di progettare l'architettura è quella di essere insieme alla materia, di essere come argilla, usare l'impasto ed essere noi stessi come l'impasto sempre pronti ai diversi impasti che la storia degli uomini e gli avvenimenti della vita impongono verso un possibile futuro». [2]

Una questione importante per lui riguardava i modi della trasmissione agli studenti, alle nuove generazioni, della ricerca portata avanti come studioso e come architetto. La didattica del progetto di architettura era per Bibi Leone materia di grande responsabilità. In una lettera indirizzata ai suoi studenti, per aiutarli a comprendere la città di oggi, scriveva: «... gli odori, i sapori sono identità di sicura riconoscibilità urbana; questo varia da luogo a luogo del nostro mondo-terra. Ciò, per noi architetti, vale di più che andare in un museo o ricordare un monumento di una architettura del passato, e vale ancora di più oggi a seguito dell'appiattimento figurale in quasi tutte le città del mondo, attraversare delle stringenti 'recinzioni' periferiche dilaganti, sia nel territorio circostante, che infiltranti nella città, oltre ad essere veramente desolanti come



Per questi motivi, e per questo suo modo di essere, Bibi Leone non ha fondato scuole né correnti di architettura, non ha preteso di appartenere a un movimento, e neppure di esercitare delle paternità; è sfuggito a tutti i tentativi di catalogazione, anche generazionale, e ha esercitato il diritto alla discontinuità; ha creduto in un metodo di lavoro fondato sul dubbio più che sulle certezze. Aveva



# ascito

un talento non comune, e – scartando dal noto e seminato – preferiva affidarsi all’istinto, che lo portava a produrre grandi e raffinate provocazioni. Ha sempre tentato di plasmare la propria vita, personale e professionale, inseguendo creatività e poesia , e oscillando tra gioia e dolore, come ogni artista. Il rifugio che si era costruito come riparo agli imprevisti della vita era la sua “casidda” «...una casa innalzata nel cuore; la mia cattedrale del silenzio; ogni mattina ripresa in sogno; e ogni sera abbandonata; una casa coperta di alba; aperta al vento della giovinezza; lungamente ti ho costruito, casa!». [6]

## NOTE

1. BIBI LEONE, *Scuola Internazionale di Studi Avanzati*, Libreria Dante Editrice, Palermo 2007, p. 125.
2. Ivi, p. 123.
3. BIBI LEONE, *La cosa dell'architettura*, Libreria Dante Editrice, Palermo 2008, p. 91.
4. Il gioco, di cui si parla, fa riferimento al concetto espresso da Erving Goffman in *Espressione e identità*, come metafora di tutti gli incontri che avvengono tra gli uomini nello spazio: ERVING GOFFMAN, *Espressione e identità. Giochi, ruoli, teatralità*, traduzione di Paolo Maranini, collana «Intersezioni», Il Mulino, Bologna 2003
5. BIBI LEONE, *La cosa dell'architettura*, Libreria Dante Editrice, Palermo 2008, p. 110.
6. Ivi, p. 114.







*Scrivere questo contributo sull'opera di Bibi Leone e il suo rapporto con il paesaggio non è stato semplice, per vari motivi: il mio rapporto di figlio, allievo e collega può infatti costituire un elemento di condizionamento e di caratterizzazione emotiva dei ragionamenti. In realtà non è detto che questo sia sempre un male: una qualsiasi critica porta con sé tratti emozionali, sensoriali, non è mai scevra dalla caratterizzazione, non può essere esclusivamente obbiettiva. Quindi, in questo momento di riflessione, di sintesi, di esegesi, forse di celebrazione, l'emozione può avere qualche diritto di cittadinanza, al pari delle emozioni che Bibi Leone ha infuso nelle sue opere, nel suo essere architetto, pittore, ricercatore, compositore, nel disegno e nella parola.*

*m.l.*

lascito

BIBI LEONE, ARCHITETTO NEL PAESAGGIO / *manfredi leone*

Bibi Leone è stato, con Pasquale Culotta, uno dei maestri dell'architettura in Sicilia per quasi cinquant'anni: non occorre sostanziale questa affermazione, posso limitarmi [da allievo] ad andarne fiero. L'eredità culturale e professionale è realmente intensa. Questo contributo intende guardare a tale eredità dal punto di vista del paesaggio: che rapporto si è generato tra le architetture di Bibi Leone e il paesaggio? Quali relazioni tra contesto e architettura? Le architetture di Bibi Leone (e di Pasquale Culotta) – tutte – dialogano con il paesaggio e non ci risparmiano sensazioni: complessità, forza, tensione, poesia. Nei progetti delle case unifamiliari il rapporto con il paesaggio è una costante: Il luogo è sempre una dimensione del progetto. È una modalità che Bibi Leone seguirà per anni nel suo modo di insegnare l'architettura, per esempio inventando luoghi "teorici" e "fantastici" per i suoi allievi, cui chiederà di confrontarsi con un "banco di marmo rosa su mare nero" o un "muro su dolce pendio". Casa De Grandi (Cefalù, 1965) offre al paesaggio una vetrata continua in cui si doveva rispecchiare la costa del lungomare, e catturare la luce e il riflesso delle onde e della spiaggia, in un gioco di inserimenti continui nel suolo e di emersione di elementi organici, piccoli contrappunti curvilinei mascherati da giardini pensili, tra Wright e Le Corbusier.



Nell'essere un omaggio e una sfida a Wright, la casa Mitra [Cefalù, 1968] si installa prepotente nel paesaggio boscato della valle del fiume Carbone, emergendo come banco solido, in guisa degli affioramenti geologici di calcare che contraddistinguono il paesaggio di queste zone, un continuo alternarsi di bosco, arboreto produttivo asciutto e formazioni rocciose. Un baluardo di terracotta inserito nel versante, un giardino costruito con pini locali salvati dal cantiere e valorizzati in aiuole di forme varie, curate nel partito degli alzati per un faccia vista di grande effetto.

La torre per eccellenza, Casa Salem [contrada Ogliastrillo, Cefalù 1973] irrompe nel paesaggio costiero e con questo si fonde come poche architetture hanno saputo fare. Stretta tra i flutti e le rocce, omaggio alle torri cinquecentesche, come quelle domina il paesaggio, che si esalta nella potenza e personalità del progetto a sviluppo verticale, un vero landmark che si inserisce in modo dirompente nello scenario drammatico della costa di Ogliastrillo, punteggiato da scogli affioranti e pietre levigate dall'incessante azione del mare. L'orografia quasi impossibile modella il progetto e lo connette in più punti al suolo, formando veri e propri temi di connessione con il paesaggio: al piede dell'edificio con il portico in cui entra il mare, a metà con la passerella che proietta nell'edificio il suolo circostante, in cima con la grande finestra d'angolo e la lanterna che cattura la luce dell'infinito, orizzonte del mare dentro la scatola dell'architettura.

> segue a p. 134

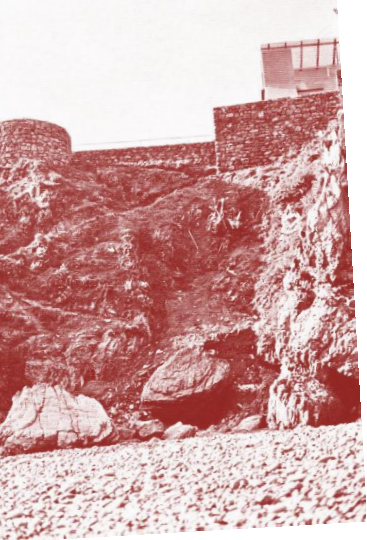


### **CASA MITRA**

*[...] La casa, pur essendo di consistenza misurata, aspira a mostrarsi come una dimora assai più ampia, aiutata in ciò dalla strategia della collocazione, ma anche dal trattamento riservato agli esterni e ai dettagli, quei particolari che i suoi architetti, in seguito, non definiranno mai più in modo così minuzioso. La strategia della collocazione non riguarda solo la scelta del sito in rapporto alle viste dall'intorno e dall'interno, ma – coniugandosi con una cura attenta degli esterni – dà rilievo alla casa sia dotandola di due distinti viali d'accesso dalla strada, sia attraverso la lunghezza dei tragitti di approccio, da percorrere in salita, in mezzo a una pineta assai fitta [...]*

*da: MARCELLO PANZARELLA,  
Le case unifamiliari di  
Culotta e Leone a Cefalù,  
inedito*

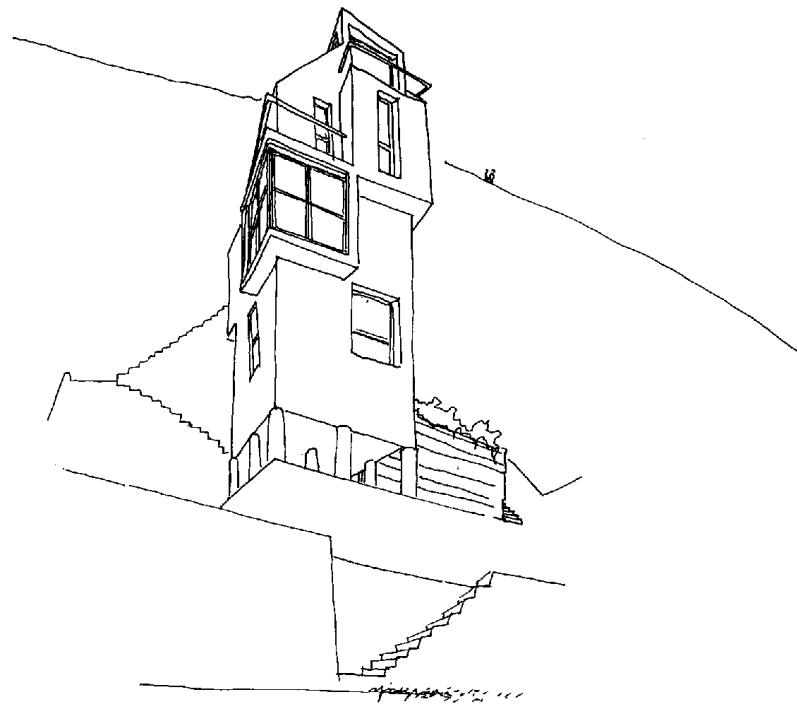




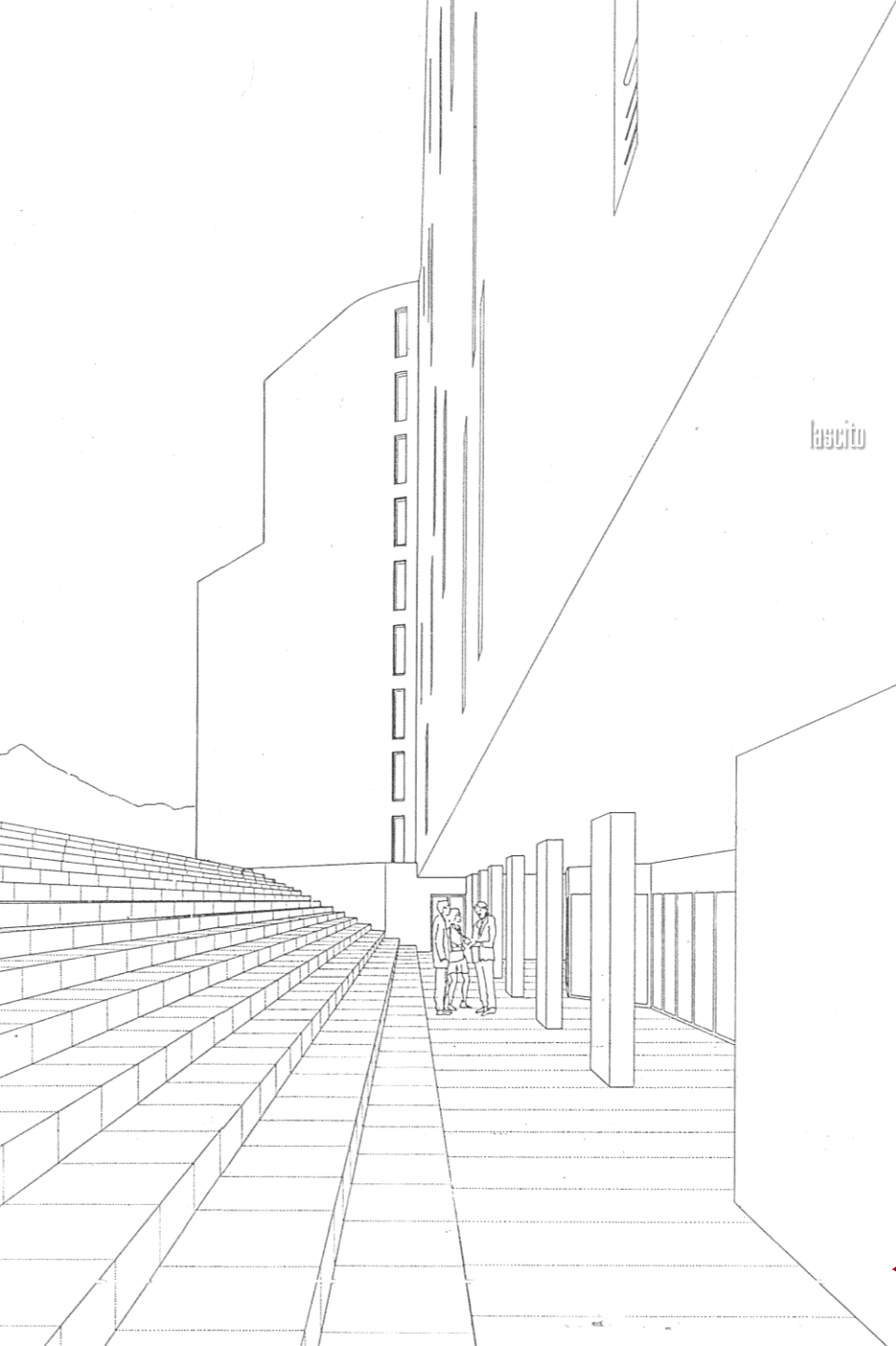
uscito

Nella sensibilità di Bibi Leone ci sono scelte compositive sui volumi, sui materiali. Una piccola casa che quasi non si vede (Kruger, Cefalù, 1977) è l'occasione per costruire una terrazza sul mare in uno dei posti più suggestivi della costa cefaludese, sulle insenature della Calura, al porto nuovo. Il muraglione naturale di calcare si completa e si fonde con una grande opera in pietra a faccia vista che sostiene il giardino, a picco sull'insenatura, e la casa (di un color rosa quasi astratto) è discosta, appoggiata a una preesistenza, quasi a non volere turbare la composizione paesaggistica.

In questo breve omaggio alla sensibilità di un architetto, che non pretende di esaurire i ragionamenti sulle sue architetture e sui loro rapporti con il paesaggio, non può mancare una riflessione su una grande opera che ha trasformato il paesaggio di una parte di Palermo e nel paesaggio ha trovato la sua forma e la sua definizione: la Facoltà di Scienza della Formazione dell'Università di Palermo (già Magistero). L'edificio, decisamente imponente con i suoi dieci livelli, si colloca con tensione evidente sul margine ovest del campus universitario, sfondo dissimetrico del Viale delle Scienze, asse fondante dell'insediamento universitario che, per un incomprensibile disegno, o per assenza di pianificazione, ha come sfondo una antica casa rurale fiancheggiata dalle grandi architetture di Gregotti a sinistra e Leone a destra.







uscito

La Facoltà di Magistero (edificio 15) come siamo abituati a chiamarla in tono familiare, al tempo stesso cuce e interrompe il paesaggio, e sul paesaggio incombe con equilibrio instabile.

I suoi fronti parlano al paesaggio: a sud-ovest, col fronte chiuso per difendersi dal sole del pomeriggio, si nega alla vista dei monti e del pianoro ove sgorgava il Kemonia, aprendo solo pochi squarci alla corona di cime che circonda la Conca d'Oro. A nord-est la sequenza continua di bucatore si apre verso il mare e al sole del mattino, fagocitando tutta la luce e i riflessi che rendono magico il paesaggio di Palermo. Il paesaggio è nell'edificio, e questo ne fa parte a pieno titolo.

Tuttavia Magistero è un edificio "in bilico", il suo piede, a ovest, si appoggia appena sull'orlo del banco di arenaria che disegna la fossa della Garofala, toccandola quasi con timore, con un piccolo sistema di gradoni, pensato per il convivio, dove però il paesaggio che si offre naturalmente all'utente è quello dell'architettura e non quello della natura, a cui il visitatore seduto dà le spalle. Sembra che la grande macchia di gelsi che invadono oggi indisturbati la fossa (che neanche il nuovo parco da poco aperto ha voluto considerare) e le stupende cavità nel banco di arenaria, che offrono ombra e fresco nei giorni più caldi, non riescano a dialogare compiutamente con l'edificio. Forse l'altezza notevole dell'edificio ha stabilito rapporti con un paesaggio lontano, di altra scala, mentre sul posto accadono cose, si costruiscono elementi, si formano relazioni indissolubili che ineriscono il

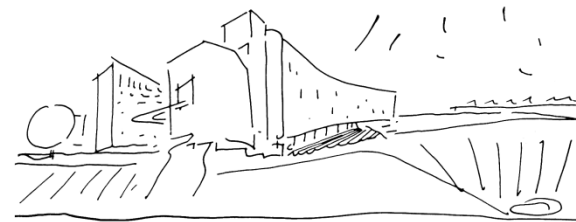




lascito

**rapporto paesaggio-architettura.**

A nord-est, sul fronte principale, sia pure monco dell'ultimo stralcio [l'ennesima incompiuta] il paesaggio si scioglie nell'edificio e viceversa l'edificio si inserisce nel paesaggio urbano e naturale. A sud-ovest invece si scatena una piccola battaglia, in cui forse una maggiore attenzione poteva maggiormente fondere l'opera con il suo sedime, luogo peraltro ricco di storia e di importantissimi elementi paesaggistici ancora perfettamente leggibili, in quello che è un pezzo ormai urbano della campagna storica di Palermo, miracolosamente conservato fino a noi.





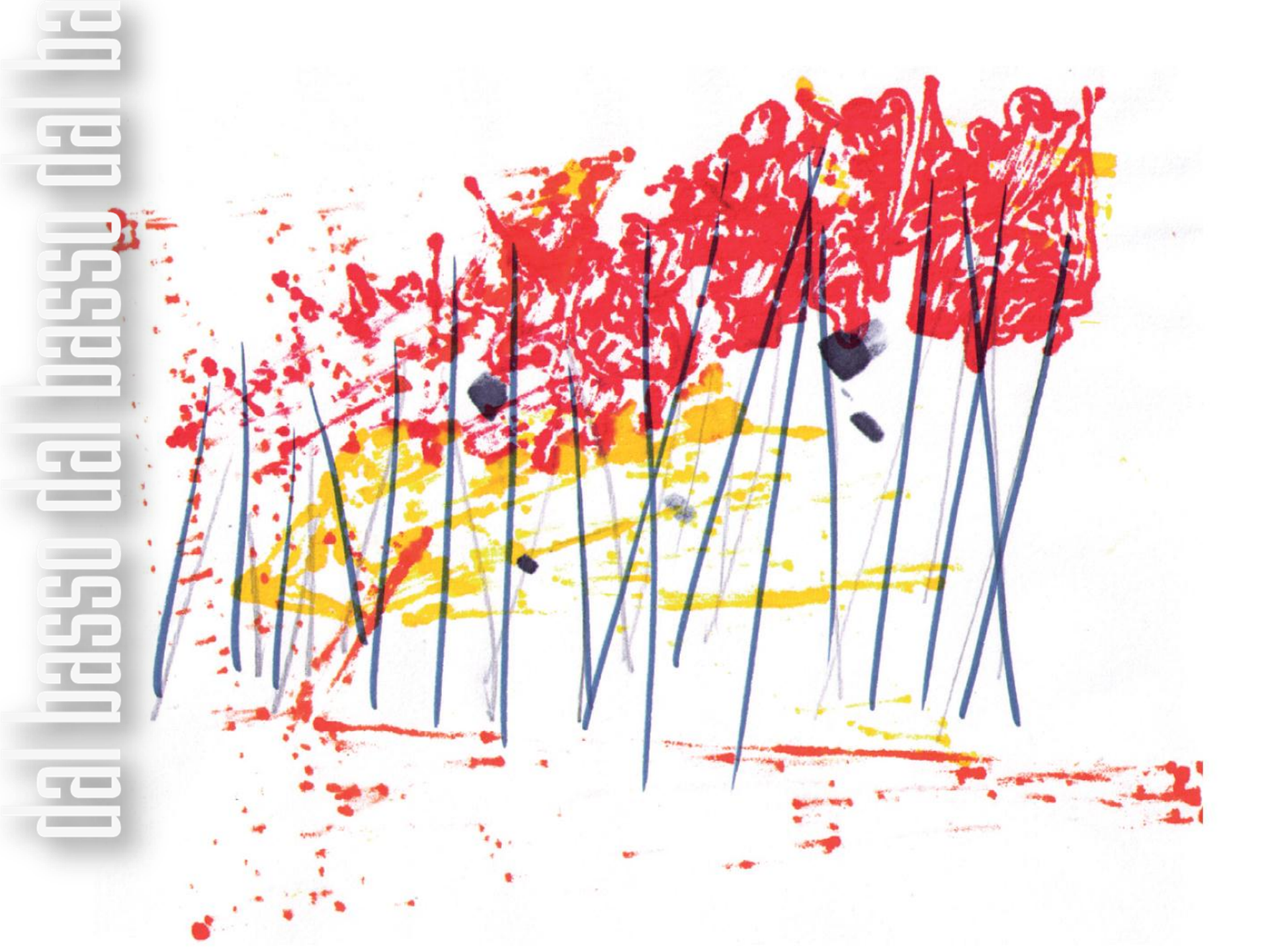
An aerial photograph of a vast agricultural landscape. The foreground and middle ground are filled with a patchwork of rectangular and circular fields in various shades of brown, tan, and green, indicating different crops or stages of cultivation. A winding road or canal cuts through the fields. In the background, a small cluster of buildings, possibly a farmstead or a small village, is visible. The sky is a pale, hazy blue. A semi-transparent white rectangular box is overlaid on the left side of the image, containing the text 'intermezzo intermezzo intermezzo' in a bold, black, sans-serif font. The text is repeated three times, with the first 'intermezzo' on the top line, the second on the middle line, and the third on the bottom line. The text is slightly offset to the right within the box.

intermezzo

***P**ensare al margine  
come a un territorio di ricerca  
sulle ricchezze che nascono  
dall'incontro di ambienti differenti*

*Gilles Clément*





dal basso dal basso dal basso



dal basso

UN GIARDINO ESSENZIALE A MONREALE. 6 E 7 OTTOBRE 2012

ARCHITETTI FRANCESCO LO COCO E MARIO LO CONTE / *mario lo conte*

#### Il luogo

Spazio urbano residuo di forma triangolare poco più grande di 1000 mq nel margine occidentale dell'abitato di Monreale. Uno tra i tanti luoghi senza identità che testimoniano l'incapacità di pensare un territorio formalmente compiuto. Un frammento di territorio urbano che, svuotato della sua potenzialità ad essere edificato (la sua densità) è stato utilizzato per l'insediamento di edilizia economica, ma rimane privo di una funzione, sospeso in un limbo spaziale vissuto come parcheggio, immondezzaio, discarica.

#### Il progetto:

Un giardino essenziale:

1. essenziale perché costituito da diverse essenze;
2. essenziale perché realizzato in modo essenziale, meno di così non si può;
3. essenziale in quanto necessario.

#### Materiali:

Canne, filo di ferro, carta, colla, colori.

#### Autori:

Gli autori sono entrambi docenti del liceo artistico. Collaborano alla realizzazione di mostre, allestimenti, e altre opere a cavallo tra la scultura e l'architettura.





dal basso

VALORE E IMPLICAZIONI DI UN'AZIONE DAL BASSO/ *marcello panzarella*

Abbiamo dedicato le pagine del n. 04 di questo *Journal* a una serie di iniziative dal basso attuate a Palermo, e alla realizzazione nella stessa città di alcune attività, autonome e organizzate, di piantumazione di spazi degradati. Ciò che risulta evidente in un certo numero di questi casi è che l'azione assume allo stesso tempo un valore aggiunto e un rischio. Quando non ci si limita a piantare e annaffiare, ma si spinge l'azione decisamente oltre, per sottolinearne il valore dimostrativo, allora si costituisce uno spessore di significati che spinge l'iniziativa verso le soglie dell'evento, della performance, inducendone una sorta di autonomia, propria dell'esperienza dell'arte. Serve questo alla causa? Io spero di sì. Soprattutto se l'evento non permane, o non ne restano le tracce a condividere il degrado, ma è consumato nel volgere di poche ore. Ciò che allora ne resta è come un'aura, una sorta di mancanza sospesa, che per chi ne sia stato testimone implica il confronto a memoria tra lo stato attuale e l'apparizione breve che ne ha contestato la gravità. Può suscitarsi allora un desiderio inappagato, capace di muovere il cambiamento. Un rischio è però nella mancanza di radici vere, dotate del vigore loro proprio, che è sempre una chance di vitalità. Al contrario, si può invece correre il rischio che al vigore di una vera messa a dimora non sempre corrisponda la sufficienza del progetto, quello che cerca la bellezza, ne delinea i tratti, e la consegue con la forza della passione e i meriti della capacità. Che dire allora? Ben vengano queste iniziative, con la speranza che il loro diletto riesca presto a fare aggio sulla necessità.







*francesco lo coco e mario lo conte, un giardino essenziale, installazione a monreale, ph. g. musacchia e m. lo conte*











Ricerca universitaria  
e progetto  
di architettura  
esperienze, procedure  
e strumenti a confronto

Ferrara, Palazzo Tassoni Estense  
27-28 settembre 2012



*Abbiamo dedicato questo numero alle opere di architettura e dell'insegnamento universitario del prof. Giuseppe Leone, nel suo più che quarantennale sodalizio professionale con l'architetto e professore Pasquale Culotta. Crediamo che la loro architettura, riconosciuta in tutta Italia, sarebbe stata assai diversa senza il loro contemporaneo impegno nella riflessione collegata all'insegnamento universitario. Crediamo pure che il loro insegnamento sarebbe stato meno fecondo, se non avesse potuto attingere alla linfa vitale del progetto di architettura militante, agito direttamente sul campo. Oggi tutto ciò è fortemente limitato, se non del tutto impedito, sulla base di moralismi d'accatto, che mal celano le forti resistenze corporative degli ordini professionali nazionali.*

## SULLA "CONCORRENZA SLEALE" DI DUEMILA PROFESSORI UNIVERSITARI NEI CONFRONTI DEI CENTOQUARANTACINQUEMILA ARCHITETTI ITALIANI/ *marcello panzarella*

Si è tenuto a Ferrara, gli scorsi 27 e 28 settembre, il Seminario- Convegno 2012 del 2° Forum dell'Associazione Nazionale Pro-Arch, che riunisce numerosi docenti universitari dei Settori Scientifico-Disciplinari della Progettazione Architettonica (ICAR/14-15-16). L'argomento sul tappeto del dibattito è stato "Ricerca universitaria e progetto di architettura. Esperienze, procedure e strumenti a confronto".

Non son riuscito a partecipare al Convegno, però, attraverso il collegamento disponibile in streaming on-line, ho potuto seguire alcune fasi della 2ª giornata, e precisamente gli interventi dell'arch. Giorgio Cacciaguerra, Presidente del Dipartimento Università Formazione e Tirocinio del CNA, e dell'arch. Pier Giorgio Giannelli, Presidente dell'Ordine degli Architetti P.P.C. di Bologna. Nella stessa mattinata è intervenuto anche il prof. Marco Dugato, Ordinario di Diritto Amministrativo nella Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Bologna, la cui relazione, secondo quanto mi si dice, è stata molto apprezzata ma che non ho fatto a tempo a seguire. Dunque, mi limiterò a commentare qui le posizioni espresse dai due relatori Cacciaguerra e Giannelli, intervenuti sugli "Orientamenti normativi per la ricerca progettuale universitaria".



## ASSOCIAZIONE NAZIONALE DEI DOCENTI DI PROGETTAZIONE ICAR/14 15 16

ASSOCIAZIONE E STATUTO  
FORUM\_ACRONIMO\_LOGO  
FORUM\_ASSOCIAZIONE\_TEMI\_FINALITA

ISCRITTI  
II FORUM ASSOCIAZIONE

C\_DIRETTIVO

FORUM E CONGRESSI  
II FORUM FERRARA PROGRAMMA

MATERIALI

AVVISI

### SEMINARIO E CONVEGNO 2012

2° FORUM Pro-Arch  
Associazione nazionale dei docenti di Progettazione architettonica ICAR 14/15/16

#### Ricerca universitaria e progetto di architettura Esperienze, procedure e strumenti a confronto

Nell'ambito di:  
XfatX Ventennale della Facoltà di Architettura di Ferrara  
Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architettura

Con il patrocinio di:  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Regione Emilia Romagna  
Provincia di Ferrara  
Comune di Ferrara  
CNA, Consiglio Nazionale degli Architetti  
Ordini Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori province di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena, Modena, Piacenza, Ravenna,  
Reggio Emilia, Rimini, Rovigo, Verona  
ADI Associazione per il Disegno Industriale

Ferrara, Palazzo Tassoni Estense  
Aula IS, Aula H, Salone d'onore  
27-28 Settembre 2012

Il 2° Forum dell'Associazione Pro-Arch vuole affrontare, in un momento di profondo cambiamento delle Università e in particolare delle Facoltà di Architettura italiane, il nodo centrale, e fino ad ora irrisolto, del rapporto tra ricerca condotta nelle università e pratica del progetto. Questo soprattutto alla luce di un futuro che vedrà sempre di più università, centri di ricerca ed enti pubblici collegati alle realtà produttive e imprenditoriali.

Il Forum si propone in particolare di far conoscere e mettere a confronto le esperienze e le innovazioni nel campo della ricerca attraverso il progetto di architettura, anche nelle attività conto terzi e più rilevanti e significative svolte in Italia nell'ambito delle ricerche per progetti europei. Si intende, in questo modo, consentire una adeguata valutazione del "valore aggiunto" rappresentato dal contributo di ricerca offerto dalle strutture universitarie per affrontare i problemi connessi con la trasformazione della città e del territorio, alle diverse scale.

Attraverso questo confronto di casi si intende porre le basi per una prima indagine conoscitiva, su base nazionale, tramite la quale sia possibile mettere in luce i diversi vincoli amministrativi e normativi che determinano le prospettive e le potenzialità di questo settore di ricerca.

Il Forum si articolerà in due parti: una prima dedicata alla presentazione di casi, da parte di componenti di strutture universitarie; una seconda, sulla base di quanto emerso nella prima sessione, intende discutere i possibili adeguamenti e le innovazioni nel campo normativo e regolamentare che consentano, in modo partecipativo nelle diverse sedi, la possibilità di esercitare il diritto alla ricerca e la possibilità di rappresentare al contributo di rappresentanza alla questione del valore giuridico della laurea e dei possibili contributi anche rispetto alle norme relative alla formazione post-laurea.

Benché alcune differenze abbiano caratterizzato le loro posizioni sulla questione – essendosi mostrato più disponibile al dialogo il primo oratore, e assai meno il secondo – mi permetterò di accomunarli nel mio ragionamento, poiché le sostanze dei pensieri da loro espressi mi paiono abbastanza simili, se non intercambiabili.

La materia è semplice, direi grezza: i professori universitari di Architettura, che esercitano la professione di architetto nelle varie occasioni offerte dagli enti pubblici o dai privati, sarebbero colpevoli di concorrenza sleale nei confronti degli altri architetti italiani, perché, pur avendo scelto per la maggior parte il regime d'impegno a tempo pieno, continuano a operare sul mercato; oltre a ciò, per gli scopi di tali attività essi profitterebbero delle attrezzature, dei laboratori e del personale dell'Università, pagati con i soldi dei contribuenti. Bene, anzi male: se le cose stessero davvero così, e se solo questa dovesse essere la prospettiva da cui inquadrare la questione, gli argomenti esposti sarebbero davvero pesanti.

Stando a questa impostazione, potremmo immaginare che buona parte dei 2054 docenti universitari di ogni fascia, confermati e non confermati, che il CINECA riporta negli elenchi dei settori scientifico-disciplinari compresi tra ICAR/10 e ICAR/22, si trovino attualmente impegnati in qualche attività professionale di rilievo, nell'ambito di commesse conto-terzi attribuite all'università, o in attività di progettazione svolte in proprio. Immaginiamo anche che tali attività si sviluppino prevalentemente nei laboratori universitari di progettazione, con

< *manifesto del 2° forum pro-arch.; in alto, da s in. l'arch. giorgio cacciaguerra, e l'arch. pier giorgio giannelli*

*In che cosa dovrebbe consistere la ricerca dei docenti universitari di architettura?*

*Ovvero, quali spazi essa potrebbe ricoprire senza suscitare le gelosie degli ordini professionali?*

*Secondo alcuni esponenti dei vertici istituzionali della professione, intervenuti al 2° forum di Pro-Arch a Ferrara, essi dovrebbero limitarsi a far ricerca esclusivamente nel campo dell'innovazione tecnologica o della definizione di non meglio precisati aspetti normativi [dell'urbanistica? della pianificazione? della professione dell'architetto?]*

*Dunque, proprio mentre il progetto viene finalmente accreditato nell'università come titolo di ricerca valido ai fini concorsuali e dell'abilitazione nazionale, il CNA e i vari ordini professionali insistono in una posizione ideologico-corporativa, che fa coincidere la ricerca universitaria nel campo dell'architettura solo con qualche parte del sapere disciplinare, importante ma certamente non esaustiva, espungendo completamente il progetto. Posizioni – ahinoi – miopi, che gli Ordini dovrebbero abbandonare, per pretendere piuttosto che chi insegna a progettare possieda un solido patrimonio di esperienze specifiche da trasmettere ai nuovi laureati.*

*Non dimentichiamo, per esempio, che la grandezza e il credito degli studi veneziani di architettura, sviluppati presso l'IUAV a partire dagli anni '50, si devono in buona parte alla chiamata all'insegnamento, da parte del direttore Giuseppe Samonà, di alcuni eccellenti progettisti-professionisti italiani, tra i quali Franco Albini, Carlo Scarpa, Ignazio Gardella, Daniele Galabi, Giancarlo De Carlo, Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Giovanni Astengo, Luigi Piccinato.*

posizioni

l'ausilio delle strutture logistiche e attrezzature informatiche che vi sono disponibili; immaginiamo poi che a favore di tali attività si disponga di un certo numero di tecnici laureati in servizio, e di una serie variegata di consulenti – geologi, geotecnici, strutturisti, impiantisti – che figurano nell'organico dell'Università [ce ne sono esattamente 1400]. Immaginiamo tutto questo, e immaginiamo che a gruppi [di tre, quattro, o anche più] questi docenti-professionisti abbiano stipulato un numero adeguato di contratti per la fornitura di progetti, tanti o tali da tenerli occupati in una attività professionale non episodica, ma costante e redditizia. Ancora, immaginiamo che per gli scopi di tali attività sia loro consentito profittare delle forniture di servizi, p. es. il telefono, e del materiale di consumo [carta, toner, inchiostri] acquistato dall'Università per stampare, fotocopiare, archiviare le proprie pratiche; immaginiamo pure che i costi dell'illuminazione, del riscaldamento e del condizionamento, allo stesso modo siano coperti dalle forniture di energia delle sedi universitarie, di modo che, libero dalle spese che gravano sugli altri professionisti, tale lavoro possa realmente configurarsi come un'attività concorrenziale, sleale per le premesse e temibile per le conseguenze. Aggiungiamo, infine, decine di studenti a supporto di ogni gruppo di docenti-professionisti, una manovalanza giovane votata allo sfruttamento e non pagata. Il quadro è tremendo!

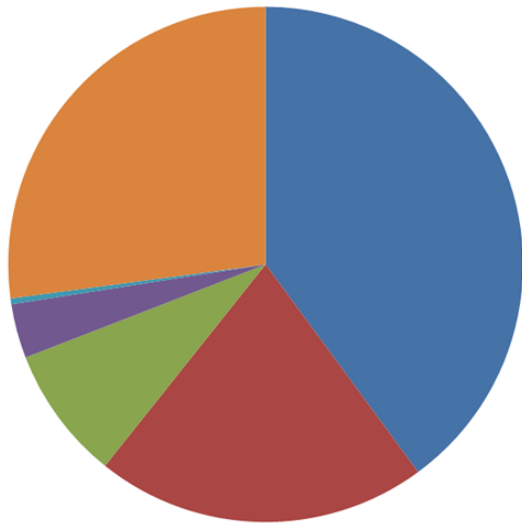
Meno male che non è vero. Anche se subito mi verrebbe da aggiungere: *peccato*, per qualche verso, che non sia vero per niente. Andiamo però con ordine. Vediamo di ammettere, senza concederlo, che ciò che fin qui ho immaginato sia



posizioni

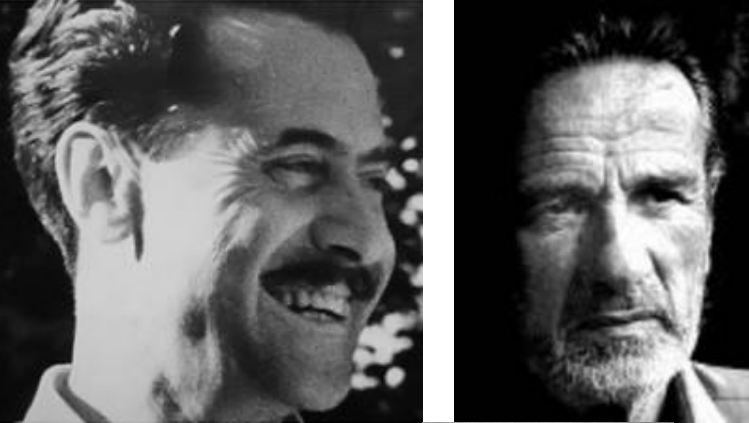
CAMPO DEI LAUREATI TECNICI  
IN ITALIA

- architetti
- ingegneri edili
- geometri
- periti industriali
- periti agrari
- docenti universitari  
compresi tra i SS.SS.DD.  
ICAR/10 e ICAR/22



reale. E vediamo pure di ammettere una cosa impossibile, cioè che per un solo istante possano volatilizzarsi i 111.000 geometri attivi in Italia, i 213.000 ingegneri edili, i 45.000 periti industriali, e perfino i 18.000 periti agrari che ogni giorno fanno concorrenza, in modo *legale-leale*, agli architetti.

In queste condizioni, ciascuno dei 145.000 architetti italiani iscritti agli ordini [dati del 2011] dovrebbe vedersela con la concorrenza sleale di **ben 0,014** docenti universitari, tutti quanti armati e all'opera. Ma, ma, ma, sarà poi vero che costoro sono tutti quanti intensamente impegnati in questa concorrenza sleale? Guardiamo un attimo le forze in campo: età media dei docenti: 52 anni. Età media dei professori ordinari: oltre 60; inoltre, quasi 8 docenti su 100 hanno già spento 70 candeline. Quanti di loro, anziché ingegnarsi a incrementare il proprio lavoro, non staranno piuttosto pensando alla pensione? Stando al trend di questi ultimi mesi, con l'incremento dei pensionamenti volontari anticipati, e il mancato loro rimpiazzo con forze giovani, è già a rischio la sopravvivenza di numerosi corsi di laurea. Diciamo che chi sta per andare in pensione [entro un paio d'anni] e chi statisticamente deciderà di andarci in anticipo nei prossimi mesi, costituiscono quasi il 10%, più o meno 200, dei circa 2000 docenti universitari in parola. Consideriamo infine i docenti a tempo definito, dei quali non abbiamo i dati, e cerchiamo di capire quanti professori possano davvero essere considerati, in qualche modo, *concorrenti sleali* per ciascun architetto italiano: certamente **meno di 0,012**: punture di zanzara sulla pelle di un elefante. Allora, di cosa stiamo parlando?



# posizioni

Per inciso, quando pensiamo che nell'università italiana la maggior parte delle segreterie di presidenza o di dipartimento sono cronicamente a corto di materiale di consumo, con contratti di manutenzione scaduti e macchine guaste per mancanza di fondi; quando pensiamo che i "laboratori" di progettazione constano per la maggior parte di soli tavoli a cavalletto, senza computer se non quelli portatili degli studenti, senza stampanti, e senza nulla di nulla, con impianti assai spesso obsoleti, guasti o spenti per penuria di fondi; quando pensiamo che la loro connessione a internet non sempre è garantita, e che la diffusione del wireless non è ancora efficiente; quando pensiamo che tanti studenti darebbero chissà che per poter fare una vera esperienza di progettazione con i loro migliori docenti, e che questo gli è quasi sempre impedito; quando pensiamo che in certe università bisogna portarsi da casa pure la carta igienica; quando consideriamo tutto questo, e sappiamo che le cose stanno così, con l'esclusione di qualche isola più o meno felice, p. es. tra i politecnici del nord; allora - quanto meno - dovremmo chiederci: ma dove vivono, che informazioni hanno, come elaborano i dati disponibili gli alti dirigenti della classe professionale dei progettisti italiani?

Resta la questione «morale»: chi ha scelto il regime d'impegno a tempo pieno non può svolgere attività professionale, se non autorizzata dal proprio ateneo, e col versamento di una quota variabile dei profitti alle università di appartenenza. Non so quanti rispettino queste condizioni, ma è un fatto che le autorizzazioni sono un numero esiguo e che neppure il CNA dispone in merito di

< da sin. e dall'alto: f.albini, g.de carlo, c.scarpa, g.astengo, i.gardella, l.barbiano di belgiojoso, d.calabi, l.piccinato, g.samonà



posizioni



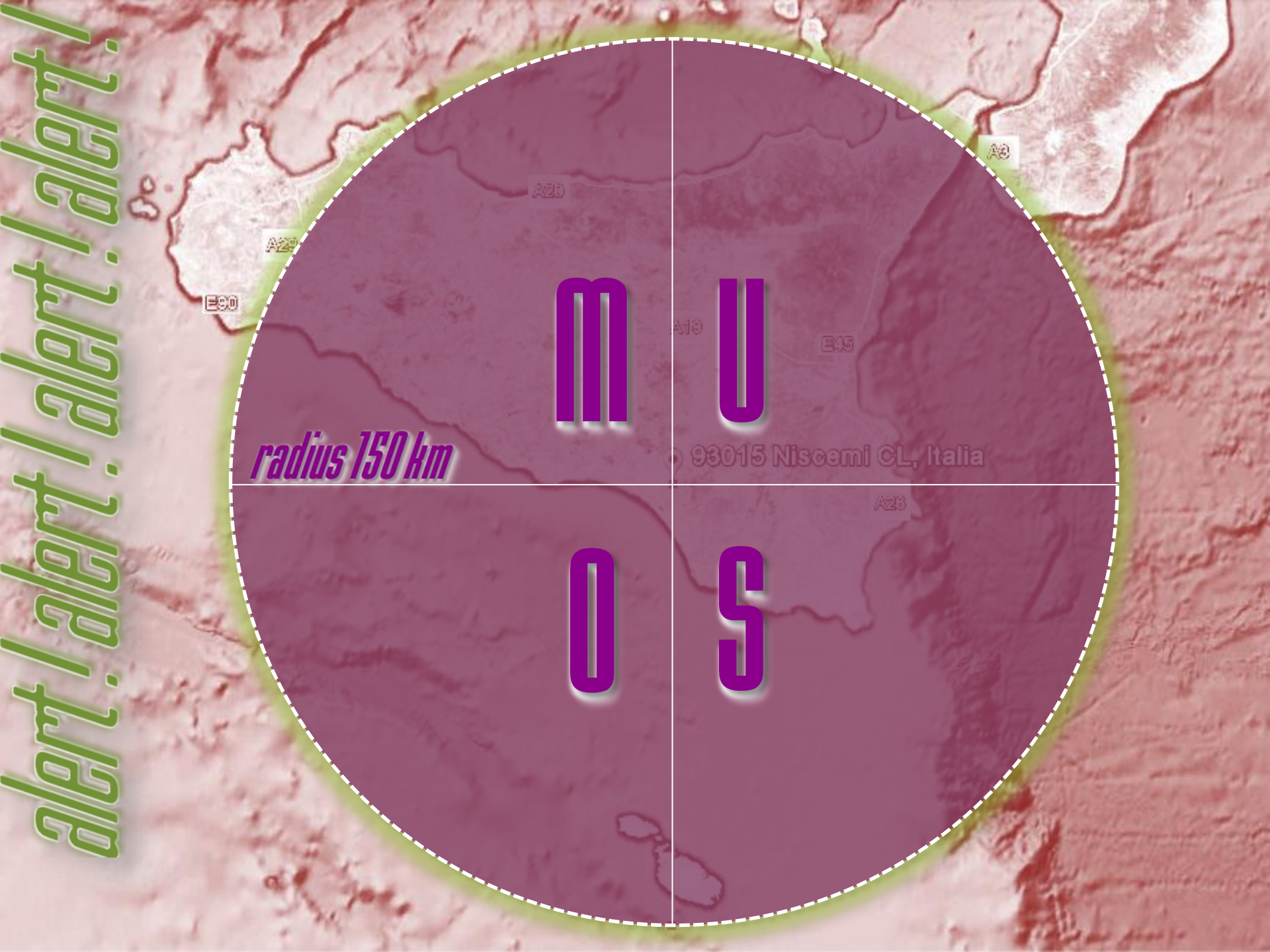
informazioni attendibili o quali che siano.

Ma in ogni caso c'è sicuramente un "ma", ed è grande quanto un continente. Chiediamoci: è un bene per la società che le cose stiano così? È un bene che ognuno di questi docenti, presunti concorrenti sleali, in realtà non abbia mai sperimentato la responsabilità di un cantiere di costruzione? È un bene che gli oltre 75.000 studenti italiani di architettura possano finire col dover imparare il mestiere da docenti che non hanno costruito neppure un canile? Chiediamoci: conosciamo qualcuno che, in caso di necessità, si lascerebbe operare da un chirurgo, fosse anche un professorone, che non abbia mai tenuto un bisturi in mano?

Bene, questa è l'Italia, quel Bel Paese che un corporativismo tanto becero quanto inespugnabile porterà a privarsi della sapienza costruttiva che, fin dal tempo degli Etruschi, l'ha configurata come opera d'arte, e a cancellare l'insegnamento di quest'arte che non può sopravvivere senza l'esperienza diretta, senza che chi l'insegna abbia potuto imparare dai propri errori, da architetto impegnato sul campo.

Per chiudere, da professore che da anni si è impegnato a tempo pieno nell'università, ho una cosa molto intima da confessarvi: ho il computer pieno di progetti immaginari, li faccio per tenermi in esercizio, per rispetto dei miei studenti, pensando a quando l'architetto lo facevo davvero, compiutamente, e ne ero felice.





alert! alert! alert! alert!

*radius 150 km*

M  
U  
S  
O

93015 Niscemi CL, Italia

# MUOS ALERT!

E.JOURNAL / palermo architettura / n. 12 / set. 2012

## PETIZIONE / *nomuos niscemi*

La marina militare degli Stati Uniti d'America sta installando un sistema di telecomunicazioni satellitare chiamato **MUOS**, in grado di permettere la comunicazione da ogni parte del globo di tutti gli utenti militari degli USA. Questo sistema prevede di utilizzare tre antenne radar con parabole da 18.4 metri di diametro, che emetteranno costantemente onde elettromagnetiche ad altissima frequenza (banda Ka) e di grande potenza che da studi condotti da studiosi del Politecnico di Torino, costituiscono un rischio per la salute per l'inquinamento elettromagnetico del territorio in cui esse sono ubicate.

### TENUTO CONTO CHE:

La pericolosità dell'installazione è dovuta all'estrema vicinanza con la popolazione residente, un comprensorio di oltre 300.000 abitanti: Gela, Vittoria, Caltagirone, Niscemi, Butera, Riesi, Mazzarino, Acate, Mazzarrone, Piazza Armerina, San Cono, Mirabella Imbaccari, Chiaramonte Gulfi, San Michele di Ganzaria e Vizzini e che tale comprensorio è già stato definito Area ad Elevato Rischio di Crisi Ambientale (AERCA) dallo Stato Italiano;

### TENUTO CONTO CHE:

Il sistema MUOS è ubicato in contrada Ulmo a Niscemi (CL) all'interno della riserva naturale Orientata "Sughereta di Niscemi" definita sito SIC (Sito di

Importanza Comunitaria) dalla Comunità Europea grande nocumento per l'ecosistema del territorio;

### TENUTO CONTO CHE:

Lo studio del Politecnico di Torino ha messo in luce evidenti problematiche legate alle interferenze create dal MUOS alle comunicazioni radar dell'aeroporto di Comiso con reali pericoli di malfunzionamento delle apparecchiature avioniche soprattutto in fase di atterraggio e decollo dei velivoli, i Sindaci dei Comuni sopra indicati, unitamente ad associazioni e movimenti che stanno portando avanti una battaglia per il rispetto del territorio e per il diritto alla salute delle popolazioni interessate.

### SI CHIEDE

Al Presidente del Consiglio dei Ministri e al Presidente della Regione Siciliana, ai Ministeri della Salute, della Difesa e dell'Ambiente: l'adozione di ogni utile provvedimento finalizzato alla revoca delle rispettive autorizzazioni rilasciate per l'inizio dei lavori di realizzazione del sistema MUOS.

Per firmare anche tu, contattaci per conoscere il Comitato più vicino a te o per promuovere la raccolta firme in occasione di Eventi, Incontri od iniziative del tuo Movimento o Associazione.

Link alla petizione on-line: <http://www.nomuosniscemi.it/petizione/>

< *nomuos riporta che valutazioni di esperti indipendenti valutano un rischio per la salute in un raggio tra 130 e 150 km*



## OPERE IN PORTOGALLO / *michele cannatà e fátima fernandes*

Il progetto, localizzato nel Centro urbano della città di Ovar nel Nord del Portogallo prevede la riutilizzazione di un edificio esistente e la costruzione di un nuovo ampliamento per realizzare un centro scolastico con 3 sezioni di scuola materna e 12 aule per elementari. Il lotto su cui insiste l'intervento è fortemente condizionato dalla preesistenza, dalla geometria irregolare dell'area e dalle differenze altimetriche tra le diverse zone.

La prossimità di una fonte monumentale e una edificio religioso di pregio architettonico hanno richiesto una particolare attenzione alla proposta volumetrica e all'uso dei materiali per garantirne una corretta integrazione con la complessa condizione del contesto, ai margini del centro storico e dotato di grande visibilità all'interno dell'area urbana. Il programma funzionale (spazi per le aule, spazi comuni interni e spazi collettivi e di servizio esterni), è stato articolato utilizzando l'edificio preesistente per le principali attività comuni di tipo rappresentativo e più relazionate con la comunità cittadina (Biblioteca, sala polivalente, sala di musica, sala genitori, sala professori e ingresso principale) e il nuovo ampliamento per le aule e gli spazi di servizio (refettorio, cucina, palestra).

*segue nel n. 13*



E.JOURNAL / palermo architettura è un prodotto UAM

UAM-PRODUCTIONS è sul web, all'indirizzo:

<http://www.uam-productions.it/>

UAM STAFF

marcello panzarella

isabella daidone

cinzia de luca

ivana elmo

santo giunta

francesco leto

maria eliana madonia

rossella minore

antonio minutella

giusy passanisi

luigi piazza

luigi pintacuda

laura sciortino

fabio sedia

## USCITE DI E.JOURNAL /palermo architettura:

- n. 00 ago. 2011 /29 luglio 2011
- n. 00 ago. 2011 supplemento 00.1 / 02 agosto 2011
- n. 00 ago. 2011 supplemento 00.2 / 10 settembre 2011
- n. 01 set. 2011 /20 settembre 2011
- n. 01 set. 2011 supplemento 01.1 / 20 settembre 2011
- n. 02 ott. 2011 /05 ottobre 2011 / ribattuta 26 ottobre 2011
- n. 03 nov. 2011 / 28 novembre 2011 / ribattuta 04 dicembre 2011
- n. 04 dic. 2011 / 28 dicembre 2011
- n. 05 gen. 2012/ 31 gennaio 2012
- n. 06 feb. 2012/ 29 febbraio 2012
- n. 07 mar.2012/27 apr. 2012
- n. 08 apr. 2012/ 28 apr. 2012
- n. 09 mag. 2012/27 lug. 2012
- n. 10 giu. 2012/ 11 ago. 2012
- n. 11 lug. 2012/ 06 set. 2012
- n. 12 set. 2012/ 31 ott. 2012

E.JOURNAL /palermo architettura è on-line:

<http://www.uam-productions.it/>

e su facebook:

<http://www.facebook.com/ejournal.palermoarchitettura>

lettera personale non ufficiale diffusa attraverso la posta elettronica e il web, in attesa di registrazione

progetto grafico: marcellopanzarellagraphicdesign

tutti i diritti riservati

in prima di copertina: bibi in the sky, ph. maniredi leone